প্রথম প্রকাশ : রাসপূর্ণিমা, ১৩৬৭

প্রকাশক :
শ্রীরবীন্দ্রনাথ সান্যাল, এম. এ., এল-এল-বি
১-১এ, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা ১২

মুদ্রাকর :
শ্রীপঞ্চানন পাল
লক্ষ্মীশ্রী প্রেস
১৫।১, ঈশ্বর মিল লেন
কলিকাতা ৬

পরম পূজনীয়
স্বর্গত গোলোক চন্দ্র বিদ্যাবাচস্পতি
পিতামহদেবের শ্রীচরণে শ্রদ্ধাঞ্জলি

সূচীপত্র

বিষয়		পৃষ্ঠাঙ্ক
	আলোচনা ও বিচার	
১.	কবি-পরিচিতি	১
২.	গোবর্ধনের কবি-প্রকৃতি	৪
	পাণ্ডিত্য	„
	অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রতি আনুগত্য	„
	পাণ্ডিত্যাভিমান	৫
	জনজীবনের উত্তরাধিকার	৬
	বাস্তবপ্রিয়তা ও জীবনদৃষ্টি	„
	চরিত্র-চিত্রণ দক্ষতা	৯
	হাস্য-রসিকতা	১১
	বাক্-প্রৌঢ়ি	১৪
৩.	শ্লোক-সংখ্যান ও গ্রন্থপরিচয়	১৫
৪.	প্রাকৃতিক পরিবেশ	১৯
৫.	পারিবারিক চিত্র	২৩
৬.	পরকীয়া প্রসঙ্গ	৩০
৭.	সাধারণী রতি	৩৯
৮.	দেবায়ত প্রেম	৪৬
	হর-পার্বতী	৪৮
	বিষ্ণু-লক্ষ্মী	৫১
	গোপী-প্রেম	„
	রাধাভাব	৫৩
৯.	রাষ্ট্র ও শাসন-ব্যবস্থা	৫৪
১০.	সমাজ-জীবন	৫৬
১১.	ধর্মবিশ্বাস ও লোকসংস্কার	৬২
১২.	শাস্ত্র-চর্চা	৭২
	জ্যোতির্বিদ্যা	„
	দর্শনশাস্ত্র	৭৩

	বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদ	৭৪
	আয়ুর্বেদ	৭৫
	কামশাস্ত্র	৭৬
	ধনুর্বেদ	৭৭
	অর্থশাস্ত্র	৭৮
	গজশাস্ত্র	„
১৩.	ইতিহাস-পুরাণ	৭৯
	রামায়ণ	৮০
	মহাভারত	৮১
	হরিবংশ	৮৪
	অন্যান্য পুরাণ	„
১৪.	গান্ধর্ববেদ ও চারুকলা	৯১
	কাব্য-চর্চা	„
	গীত-বাদ্য	৯৪
	নৃত্য, নাটগীত, যাত্রা	৯৫
	চিত্রকলা	৯৬
	বেশভূষা ও প্রসাধন	৯৭
১৫.	ক্রীড়া-কৌতুক	৯৯
১৬.	আর্যাসপ্তশতী ও বঙ্গসাহিত্য	১০২
	চর্যাগীতি ও আর্যা	১০৪
	আর্যা ও বৈষ্ণব পদাবলী	১০৭
	আর্যাসপ্তশতী ও মঙ্গলকাব্য	১১৪
১৭.	উপসংহার	১৩২
	আর্যাসপ্তশতী (মূল ও বঙ্গানুবাদ)	১৩৫-৩০২
	পরিশিষ্ট (ক) : গ্রন্থপঞ্জী	৩০৩
	পরিশিষ্ট (খ) : শব্দসূচী	৩০৫

১. কবি-পরিচিতি

আর্যাসপ্তশতী সংস্কৃতে রচিত সাত শত প্রেম শ্লোকের সমষ্টি। প্রণেতা গোবর্ধন আচার্য। কবি জয়দেব বলেন, সৎ প্রমেয় শৃঙ্গাররসরচনায় গোবর্ধন আচার্যের প্রতিস্পর্ধী কেহ নাই। উক্তিটি অত্যুক্তি নয়। প্রেম, প্রেমের বহিরঙ্গ বিলাস ও অন্তর্মুখী গভীরতা, প্রেমের ভুজঙ্গ কুটিল গতি ও স্বাভাবিক ঋজুতা এবং সর্বোপরি প্রেমের সূক্ষ্ম গভীর মনস্তত্ত্ব আর্যার শ্লোকাবলীতে বর্ণশাবল্যে চিত্রিত হইয়াছে। জীবন পরিচয়ের নিবিড়তায়, বস্তুদৃষ্টির প্রখরতায় এবং কৌতুকের সস্মিত দীপ্তিতে আচার্যের রচনা বিশিষ্টতার দাবী রাখে।

'মধুরকোমলকান্তপদাবলী'র কবি জয়দেবের খ্যাতির ছায়ায়, গোবর্ধন আচার্যের প্রতিষ্ঠা অনেকটা ম্লান হইয়া গিয়াছে, তথাপি, নিরপেক্ষ তুলাদণ্ডে তুলিত হইলে, অনেক ক্ষেত্রে আচার্যের রচনাকেই গুরু বলিয়া মনে হইবে। জয়দেব ও গোবর্ধন একই প্রেমবীণার তন্ত্রীতে ঝঙ্কার তুলিয়াছেন। জয়দেবে বাজিয়া উঠিয়াছে শ্রুতিমধুর কোমল নিক্কণ, আর আচার্যের রচনায় সৃষ্টি হইয়াছে ঘাতগম্ভীর গভীর নাদ। জয়দেবের উপজীব্য রাধাকৃষ্ণের দেবায়ত প্রেম। গোবর্ধনও দেবায়ত প্রেমের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার কবিতায় প্রধান স্থান অর্জন করিয়াছে, মানবের গৃহপ্রাচীরের অন্তরালে ও বহির্ভাগে মানুষেরই প্রেম-বিচিত্রা। গীতগোবিন্দ গীতপ্রধান আখ্যান কাব্য, আর্যাসপ্তশতী মননপ্রধান প্রকীর্ণ কবিতা। গোবর্ধনের বস্তুদৃষ্টি জয়দেবে অনুপস্থিত।

গোবর্ধন আচার্যের জীবন সম্পর্কে অতি অল্প তথ্যই সংগৃহীত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতীয় যে-কোন কবির সম্পর্কে একই কথা প্রযোজ্য। কালের বিশাল মহাসাগর হইতে বহু রত্ন সংগৃহীত হইয়াছে, কিন্তু তাহাদের গোত্র-পরিচয় জানা সম্ভব হয় নাই। গোবর্ধনও তাহার ব্যতিক্রম নহেন। তিনি প্রতিষ্ঠাবান্ কবি ছিলেন। সমগ্র ভারতবর্ষেই তাঁহার কাব্যখানির প্রসার ছিল এবং তাহার একাধিক ভাষ্য রচিত হইয়াছিল। ভাষ্যগুলিতে উদ্ধৃত পাঠান্তর ও ব্যাখ্যান্তর দৃষ্টে মনে হয়, কাব্যখানির সমাদরও ছিল। কিন্তু কবির পরিচয়-প্রসঙ্গে ভাষ্য স্বল্পভাষী।

আর্যাসপ্তশতীর উপোদ্ঘাতে কবি, 'তাতং নীলাম্বরং বন্দে' বলিয়া একটি শ্লোকে পিতার বন্দনা করিয়াছেন (আরম্ভ ব্রজ্যা ৩৮)। নীলাম্বর কবিত্বে

ছিলেন উশনাসদৃশ ('কবিমুশনসমিব') ; লোকে গুরু বৃহস্পতির পরেই তাঁহার নাম গণনা করিত ('যং গণয়ন্তি গুরোরনু')। অর্থাৎ তিনি শুক্রাচার্যের মত নয়শাস্ত্রে পারদর্শী ছিলেন, হয়তো গুরু প্রভাকরের মত কর্মকাণ্ডেরও একজন নেতা ছিলেন। কাব্যান্তের একটি পুষ্পিকা শ্লোকে, শিষ্য উদয়ন ও ভ্রাতা বলভদ্রের নামও করা হইয়াছে (৭০১)। কিন্তু এই সকল প্রসঙ্গ হইতে আর অন্য কোন পরিচয় জানা যায় না।

কাব্যারম্ভে প্রশস্তিপদে কবি 'সেনকুলতিলকভূপতি'র প্রশংসা করিয়াছেন (আরম্ভ. ৩৯)। টীকাকার সচল মিশ্র মনে করেন, ইনি 'সেতুনামকগ্রন্থকর্তা কবিসেব্যঃ প্রবরসেননামা নরবরঃ স্বদেশীয়োভূপতিঃ'। ভাষ্যকার অনন্তপণ্ডিতের মতেও, 'সেনকুলভূপতিঃ প্রবরসেননামা রাজা।' তাহা হইলে, গোবর্ধন আচার্য কাশ্মীরের কবি হইয়া পড়েন, তাঁহার পোষ্টা কাশ্মীররাজ প্রবরসেন। কিন্তু কাব্যমালা সংস্করণের সম্পাদকবর্গ ইহার প্রতিবাদ করিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন,— 'সেনকুলতিলকভূপতিঃ' বলিতে সেতুবন্ধকাব্য প্রণেতা প্রবরসেনকে বুঝায় না, কারণ, রাজতরঙ্গিণীর সাক্ষ্যমতে প্রবরসেন ছিলেন 'ক্ষত্রিয়কুলাবতংস'। 'সেনকুল' বলিতে বুঝায় 'কায়স্থকুলং বঙ্গদেশপ্রসিদ্ধম্',[১] এবং 'সেনকুলতিলক ভূপতি'— রাজা লক্ষ্মণ সেন। গোবর্ধন আচার্য তাঁহারই রাজসভা কবি।

বস্তুতঃ গোবর্ধন আচার্য ছিলেন, রাজা লক্ষ্মণ সেনেরই সভাকবি। একটি প্রচলিত শ্লোক হইতেও সমর্থিত হয় যে, গোবর্ধন লক্ষ্মণসেনসভার পঞ্চরত্নের এক রত্ন।[২] সনাতন গোস্বামী নাকি, এই শ্লোকটিকে গৌড়ের সভাগৃহদ্বারে উৎকীর্ণ দেখিতে পাইয়াছিলেন। লক্ষ্মণ-রাজসভার অন্যতম কবি জয়দেবও তাঁহার 'গীতগোবিন্দম্' কাব্যের সূচনায়, গোবর্ধনের প্রশংসা করিয়া বলিয়াছেন, 'শৃঙ্গারোত্তরসৎপ্রমেয়রচনৈরাচার্যগোবর্ধনস্পর্ধী কোঽপি ন বিশ্রুতঃ' (গীত. ১. ৪)।

'সেকশুভোদয়া' নামক গ্রন্থেও লক্ষ্মণরাজসভার স্পষ্টবক্তা পণ্ডিতরূপে তিনবার গোবর্ধনের প্রসঙ্গ উল্লিখিত হইয়াছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে তাঁহাকে বলা হইয়াছে 'জগদ্গুরু'। লক্ষ্মণ সেনের বৃদ্ধবয়সের রাণী ছিলেন বল্লভা। তাঁহার ভ্রাতা কুমারদত্ত স্বেচ্ছাচারী রাজশ্যালক। সে মাধবী নাম্নী এক বণিকপত্নীর উপর অশ্লীল আচরণ করায়, মাধবী সেন-রাজসভায় বিচারপ্রার্থিনী হন। কিন্তু

১. আর্যাসপ্তশতী কাব্যমালা সংস্করণে আরম্ভব্রজ্যা ৩৯ সংখ্যক শ্লোকের পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. গোবর্ধনশ্চ শরণো জয়দেব উমাপতিঃ।
কবিরাজশ্চ রত্নানি সমিতৌ লক্ষ্মণস্য চ॥

রাণী বল্লভা ভ্রাতাব পক্ষ সমর্থন করিয়া মাধবীকে পীড়ন করিতে শুরু করেন। তখন গোবর্ধন আচার্য বজ্রস্বরে রাজাকে ভৎর্সনা করিয়া রাণীকে খন্তাদ্বারা ('খনিত্রমাদায়') প্রহাব করিতে উদ্যত হন। রাজা তখন তাঁহার পাদবন্দনা করিয়া তাঁহাকে নিবৃত্ত কবেন। মাধবীও সুবিচার লাভ করে।

অপব একটি প্রসঙ্গে সেকশুভোদয়া গ্রন্থে আচার্য গোবর্ধনকে বলা হইয়াছে পণ্ডিত ('পণ্ডিতস্ত্বম্')। লক্ষ্মণ সেনের বাজসভায় চন্দ্রনাথ নামে একজন যোগীর আবিভাব ঘটে। তাঁহাকে অমৃতান্ন পরিবেষণ কবা হইলে তিনি বিষবৎ তাহা পরিত্যাগ কবেন এবং কোন পণ্ডিতকে আনয়ন কবিতে বলেন। রাজা উপস্থিত গোবর্ধন আচার্যকে ইহাব কাবণ জিজ্ঞাসা করিলে, তিনি বলেন, ইহাকে কুৎসিত অন্ন ও কৃষ্ণকচুশাক দাও। যোগী সেই আহার্য ভক্ষণ করিয়া তৃপ্ত হন। এই কাহিনীতে আচার্য গোবর্ধনের পণ্ডিতোচিত সূক্ষ্ম বিচার-বুদ্ধির পবিচয় পাওয়া যায় (সেকশুভোদয়া, ৫ম পরিঃ)।

এই গ্রন্থেব ষোড়শ পবিচ্ছেদে দেখা যায়, গুণীব সমাদরার্থ সেখ গোবর্ধনকে 'কুণ্ডলদ্বয়' প্রদান কবিতেছেন।

কাহিনী ও কিংবদন্তী বাদ দিয়াও কবিব স্বকৃত রচনা 'আর্যাসপ্তশতী' হইতে কবিসম্পর্কে যে সকল তথ্য সংগ্রহ কবা যায়, তাহাতে নিঃসন্দেহে প্রমাণিত হয় যে, তিনি ছিলেন গৌড়দেশীয় কবি। আর্যার প্রকৃতিচিত্র ও সমাজ-আলেখ্য গৌড়বঙ্গেরই নিখুঁত ছবি। আর্যাসপ্তশতীতে সাহিত্য রচনার যে কাঠামো প্রস্তুত হইয়াছে, তাহার সঙ্গে পরবর্তী বাংলা সাহিত্যের একটি গভীর যোগ লক্ষিত হয়। বাংলাকাব্য রচনাব সূচনায় বিস্তৃত দেব-দেবী বন্দনা, মঙ্গল-কাব্যের বাবমাস্যা বর্ণনা, চৌতিশা স্তব ও স্ত্রীআচারাদির একটি স্পষ্ট প্রাকৃপট আর্যাসপ্তশতী। উহা বাঙালীব সুস্থ ও তির্যক প্রেম-চেতনাবও সজীব আলেখ্য। উপরন্তু আর্যা সংস্কৃত ভাষায় বচিত হইলেও, ইহাতে গৌড়ীয় বাগ্‌ভঙ্গী ও এই দেশে প্রচলিত কতকগুলি বিশিষ্টার্থক বাক্যাংশের প্রয়োগ দেখা যায়। হাতে চাঁদ আনিয়া দেওয়া ('দদাসি চন্দ্রং করে সমানীয়'—৪), গর্বে মাটিতে পা না পড়া ('গর্বতরলস্য নিপততি পদং ন ভূমৌ'—৩১২), দুই নৌকায় পা দেওয়া ('নৌকা দ্বিতয়ার্পিত পদ'—২০৯), আঙুলের ডগায় স্বর্গ পাওয়া ('আপ্নোমি হ্যঙ্গুলেন দিবম্—২৪৯)—প্রভৃতি বাংলা প্রবচনেরই সংস্কৃত রূপান্তর।

প্রাচীন সংস্কৃত কবিদের শ্লোকসংগ্রহ গ্রন্থগুলির ভিতর ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে সঙ্কলিত শ্রীধর দাসের 'সদুক্তিকর্ণামৃত' একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ।

ইহার সঙ্কলক বাঙালী, সঙ্কলন কার্যও সম্পন্ন হইয়াছিল বাংলাদেশে। এই গ্রন্থে গোবর্ধন আচার্যের ছয়টি শ্লোক সংগৃহীত হইয়াছে। এ শ্লোকগুলি আর্যাসপ্তশতীর অন্তর্গত নয়। মনে হয়, গোবর্ধন আচার্য আর্যাসপ্তশতী ব্যতীত আরও শ্লোকরচনা করিয়াছিলেন। কবি হিসাবে গোবর্ধন আচার্য নিঃসন্দেহে গৌড়বঙ্গের গৌরব।

২. গোবর্ধনের কবি-প্রকৃতি

কবির বহির্জীবনের পরিচয় থাকে কবির জীবনচরিতে, কিন্তু অন্তরঙ্গ জীবনের স্বাক্ষর থাকে কবির রচনায়। শিল্পীর প্রতিভা তাঁহার অন্তর্নিহিত স্বভাবের দর্পণ। ইহাতে যে স্বভাবটি প্রতিফলিত হয়, তাহার মূল্য অধিক, অমরতার দাবীও অধিক। গোবর্ধন আচার্যের বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে কবি-প্রতিভার যে স্বরূপ উন্মোচিত হইয়াছে, তাহাই তাঁহার প্রকৃত পরিচয়।

পাণ্ডিত্য :

আচার্যের কবি-প্রকৃতিতে দুইটি সত্তার সাযুজ্য ঘটিয়াছে—একদিকে তিনি ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির ধারক, অপরদিকে লৌকিক সংস্কৃতির দ্রষ্টা ; একদিকে তিনি সংস্কৃত কবিদের দায়ভাগী, অপরদিকে প্রাকৃত কবিদের মর্মজ্ঞ। কবির পিতা নীলাম্বর—উশনার মত তাঁহার কবিপ্রতিভা, গুরু প্রভাকরের মত কর্মকাণ্ডে অধিকার। অতএব উত্তরাধিকারসূত্রে পুত্রও সর্বশাস্ত্রবেত্তা ও সুপণ্ডিত। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ, স্মৃতি, দর্শন, কাব্য, কথাসাহিত্য, নাট্যশাস্ত্র, অলঙ্কার শাস্ত্র, কামশাস্ত্র, জ্যোতিষ ও আয়ুর্বেদ শাস্ত্রে তাঁহার অধিকার কাব্যমধ্যে সুচিহ্নিত। এদিক হইতে তিনি সংস্কৃত কবিদের প্রতিনিধি। সংস্কৃত সাহিত্যে রসস্রষ্টা মাত্রেই বহুশ্রুত—যিনি কবি, তিনি সুপণ্ডিত। আর্যার প্রায় প্রতিটি শ্লোকে এই পাণ্ডিত্য পরিস্ফুট।

অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রতি আনুগত্য :

প্রকাশভঙ্গীর দিক হইতেও আচার্য গোবর্ধন সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের অনুগত। কবি তৎকাল প্রচলিত কাব্য-বিচারের সকল পদ্ধতির সঙ্গেই পরিচিত ছিলেন। তবে, 'কাব্যং গ্রাহ্যমলঙ্কারাৎ'—এই সূত্রটিকে তিনি মনেপ্রাণে স্বীকার করিয়া লইতে পারেন নাই। একটি শ্লোকে তিনি বলিয়াছেন, 'অরসা সালঙ্কৃতিরপি ন রোচতে শালভঞ্জীব'—নীরস কাব্য

অলঙ্কার সজ্জিত হইলেও রুচিকর হয় না; তাহা যেন কাষ্ঠনির্মিত সালঙ্কৃতা স্ত্রীপ্রতিমা (আরম্ভব্রজ্যা. ৫৪)। অবশ্য কাব্যালঙ্কারকে তিনি অগ্রাহ্য করেন নাই, আর্যার প্রতিটি শ্লোক অলঙ্কার-সমৃদ্ধ। কিন্তু এই অলঙ্কার আসিয়াছে রসের পরিপোষকরূপে। বক্রোক্তিবাদ, ধ্বনিবাদ ও রসবাদের প্রতিই কবির সমধিক আকর্ষণ। বস্তুতঃ এই প্রস্থানত্রয় আপাতভিন্ন মনে হইলেও পরস্পর সম্পর্কযুক্ত। বক্রোক্তিবাদ ধ্বনিবাদের সঙ্গমে মিলিত হইয়াছে, আর ধ্বনিবাদ আসিয়া সঙ্গত হইয়াছে রসসাগর সঙ্গমে। বক্রোক্তিবাদ অলঙ্কারবাদকেও অস্বীকার করে না। আর্যার প্রতিটি শ্লোক উক্তি-চাতুর্যে সমুজ্জ্বল। ভঙ্গী-ভণিতি যেন ইহার সর্বস্ব। কিন্তু এই বাগ্‌বৈদগ্ধ্য সর্বত্রই ধ্বনির সহায়ভূত। কবি বলেন, 'সপ্তশতী'—'একা ধ্বনিদ্বিতীয়া ত্রিভুবনসারা স্ফুটোক্তি-চাতুর্যা'—ইহা রসমুখ্যা, ধ্বনিসহায়া ও বক্রোক্তিচাতুর্যে ত্রিভুবনের সারভূতা (৬৯৯)। কিন্তু এই উক্তিচাতুর্যের লক্ষ্য অর্থান্তরের ব্যঞ্জনা। কবি মনে করেন, যে নদীর জল অন্তর্গূঢ় রসদান বা প্রসাদবিধান করে না এবং যে কাব্য প্রসাদগুণহীন ও অর্থান্তরের ব্যঞ্জনাবর্জিত—তাহা রসজ্ঞদের প্রীতিবিধান করিতে পারে না (আরম্ভব্রজ্যা. ৪৪)। তিনি আরও মনে করেন, ধ্বনিহীন কাব্য শ্রুতিকেও সুখ দেয় না, হৃদয়কেও মুদিত করে না (আরম্ভ. ৪৮)। আর্যার মুক্তকগুলি অর্থান্তরের ব্যঞ্জনায় সার্থক ধ্বনিকাব্যের অন্তর্ভুক্ত। ধ্বননের নানা প্রকারভেদ থাকিলেও, বক্তব্যের গূঢ়ার্থদ্যোতনায় আর্যায় মুখ্যতঃ আসিয়াছে শৃঙ্গাররসধ্বনি। আর্যা 'মদনাদ্বয়োপনিষদ্'—অদ্বৈত মদনানন্দ প্রতিপাদক রহস্যবিদ্যা, ইহা 'সূক্তিঃ সোৎকর্ষশৃঙ্গারা'—শৃঙ্গাররসবতী সূক্তি। এই শৃঙ্গার কোথাও অভিলাষগর্ভ, কোথাও সম্ভোগার্থক, কোথাও বা বিপ্রলম্ভ। কবি মনে করেন, নিঃশব্দ অলঙ্কারহীনা, উজ্জ্বলবেশরহিতা, স্খলিতপদা অভিসারিকা যেমন রসোৎকণ্ঠাবশে মনোজ্ঞা, কাব্যও তেমনই শৃঙ্গার-রসোৎকর্ষবশেই হৃদয়গ্রাহী ; নাইবা থাকুক তাহার শব্দঝঙ্কার, অলঙ্কার কিংবা কাব্যশোভাকর ঔজ্জ্বল্য (আরম্ভ. ৪৭)। আর্যাসপ্তশতী এই শৃঙ্গার-রসাত্মক মুক্তকের সমষ্টি।

পাণ্ডিত্যাভিমান ঃ

পাণ্ডিত্যগর্বেও আচার্য গোবর্ধন সংস্কৃত কবিকুলের প্রতীক। কালিদাসের মত বিনয়নম্রতা তাঁহার নাই, আছে পঞ্চতন্ত্রকার বিষ্ণুশর্মার

মত বিদ্যাগরিমার আটোপটঙ্কার। তিনি বলেন, যে সকল প্রগল্‌ভচেতা পুরুষ এই আর্যাসপ্তশতীকে অনাদর করেন, দূতী রহিত দয়িতের মত তাঁহারা কামিনী হৃদয়ে স্থির প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারেন না (আরম্ভ. ৫৩)। আর একটি শ্লোকে তিনি নিজেকে গুণাঢ্য, ভবভূতি ও রঘুকারের সঙ্গে তুলিত করিয়াছেন (৬৯৭)। আর একটি শ্লোকে স্পর্ধাসহকারে বলিয়াছেন, আমি যে সন্দর্ভ সৃষ্টি করিয়াছি, তাহা কবিযুদ্ধে সিংহনাদতুল্য (অন্য কবির দর্প চূর্ণ করিবার যোগ্য), তাহা ষড়্‌জাদি স্বরগুণে মধুর, তাহা সুধাসার এবং বিদ্বজ্জনের আনন্দকন্দ (৭০০)। অবশ্য কবির এই সকল উক্তিকে অক্ষমের বাগাড়ম্বর বলা চলে না, ইহা যেন স্থিরলক্ষ্য, অব্যর্থসন্ধানী, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়সম্পন্ন সমরনেতার অমোঘ জয়ঘোষ।

জনজীবনের উত্তরাধিকার :

এই যেমন গোবর্ধন আচার্যের কবি-প্রকৃতির একদিক—সংস্কৃত কবিবর্গের উজ্জ্বল উত্তরাধিকার, অন্যদিকে তিনি প্রাকৃত কবিদের মত লোকজীবনের শরিক। প্রেম-চেতনায় গোবর্ধন প্রাকৃত কবিদের সগোত্র। কবি নিজেই বলিয়াছেন, 'প্রাকৃত সমুচিতরসা বলেনৈব সংস্কৃতং নীতা' —যে রসকথা প্রাকৃতকাব্যে বর্ণনার যোগ্য, তাহাকে তিনি জোর করিয়া সংস্কৃত ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছেন (আরম্ভ. ৫২)। উক্তিটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। সংস্কৃত কাব্যে প্রেমের বহুবিচিত্র চিত্র অঙ্কিত হইলেও, তাহাতে প্রাকৃত জনসাধারণের অর্থাৎ ধরণীর ধূলিমাখা প্রেমচিত্রের অভাব আছে। কালিদাস, ভর্তৃহরি, অমরু, ভবভূতি অভিজাত সম্প্রদায়ের প্রেমচেতনাকেই রূপায়িত করিয়াছেন। এক্ষেত্রে গোবর্ধন আচার্যের কৃতিত্ব এই যে, ব্রাহ্মণ্য সংস্কারে লালিত হইয়াও, সংস্কৃত কবিগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হইয়াও, বিষয়-নির্বাচনে তিনি দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন, প্রাকৃত জগতের দিকে—যেখানে রহিয়াছে হলিকবধূ, দুর্গত গৃহিণী, কলমগোপী, যৌবনবতী শবরী ও সমাজঘৃণিতা পণ্যাঙ্গনা! প্রথাবদ্ধ সংস্কৃত কাব্যরীতির বিরুদ্ধে কবির এই ভূমিকা, নিঃসন্দেহে একটি বলিষ্ঠ মৌল বিশিষ্টতার দ্যোতক।

বাস্তবপ্রিয়তা ও জীবনদৃষ্টি :

কবির এই বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে সমানভাবে উল্লেখযোগ্য কবির বাস্তবপ্রিয়তা ও সার্বিক জীবনমুখিনতা। সংস্কৃত কাব্যের দিক্‌পাল কবিরা

প্রায় সকলেই কল্পনার বিমানে আরোহণ করিয়া, মর্ত্যবাসীকে স্বর্ণভৃঙ্গারে স্বর্গমন্দাকিনীর সুধার আস্বাদ দিয়াছেন। কিন্তু গোবধনের কাব্যে পাওয়া যায় মৃত্তিকাসম্ভব পানীযের স্বাদ। তীক্ষ্ণ বস্তুসচেতনতা আর্যাসপ্তশতীর বিশিষ্ট লক্ষণ। কবির দৃষ্টি সচেতনভাবে এই দৃশ্যমান জগৎ ও জীবনের চতুষ্পার্শ্বে ঘুরিয়া ফিরিয়াছে। তিনি আমাদের চোখেদেখা প্রকৃতি সংসার ও সমাজের বর্ণনা দিযাছেন, শ্লোকের পর শ্লোকে দেখা দিয়াছে আমাদেরই পরিচিত মানুষগুলি। অলঙ্কার বা চিত্রকল্পনির্মাণেও তিনি আক্ষিপ্তবস্তুরূপে গ্রহণ করিযাছেন, প্রত্যক্ষদৃষ্ট বস্তু। শুধু বস্তু নয়, সেই বস্তুর অন্তর্নিহিত প্রকৃতি বা স্বরূপ। এইদিক হইতে গোবর্ধন আচার্য শুধু বস্তুদ্রষ্টা নহেন, বস্তুর রূপকার। সাহিত্যের 'বস্তু' কাঁচামাল নয়, খনি হইতে সদ্যসমাহৃত সোনা বা ধাতুও নয়—উহা শিল্পিত অলঙ্কার। কবিপ্রতিভার সোনার কাঠি স্পর্শে, বস্তু যখন এই শিল্পরূপে প্রতিষ্ঠিত হয, তখনই তাহা সাহিত্যের বস্তু হইযা উঠে এবং সেই কবিকেই বলা যায় বস্তু সচেতন শিল্পী। আচার্য গোবর্ধনও এই অর্থে বস্তুশিল্পী।

ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয, সে যুগে এই ধরনের বস্তুদৃষ্টি তিনি কোন্ সূত্রে অধিগত করিলেন? সংস্কৃত কাব্যের কল্পনারাজ্যে 'ন প্রভাতরলং জ্যোতিরুদেতি বসুধাতলাৎ'—সেখানে যেন শুধু দ্যুলোকের আলোকোল্লাস। তবু স্বীকার করিতে হয, সংস্কৃতেও ইহার পাশাপাশি বাস্তবতার একটি পটভূমি ছিল। বৈদিক সংহিতায, ব্যাসদেবের মহাভারতে এবং সংস্কৃত কথাসাহিত্যে তাহার পরিচয় মিলে।

বৈদিকসংহিতার কবি-দৃষ্টি ছিল বাস্তব জীবনাশ্রযী। ঋষিরা ছিলেন মর্ত্যরসিক। মাটির পৃথিবীতে বাঁচিযা থাকিবার জন্য, মৃত্যুর পরেও এই পৃথিবীতে এক কণা প্রাণলাভের জন্য তাঁহাদের আকূতি মর্ম স্পর্শ করে। সংহিতার স্তব-স্তুতিতেও তাঁহারা প্রত্যক্ষ বাস্তবকে খুব বেশি অতিক্রম করেন নাই। ভূলোক-দ্যুলোক-অন্তরিক্ষ লোকে, যতদূর মানুষের সূক্ষ্ম প্রত্যক্ষ দৃষ্টি যায়, বৈদিক সূক্তে তাহার কথাই ব্যক্ত করা হইযাছে। বৈদিক দেবতাও প্রত্যক্ষদৃষ্ট দেবতা। পৃথিবী, পৃথিবীস্থ অগ্নি, আপদেবতা, অরণ্যানী কাল্পনিক সত্তা নয়। দ্যুলোকের দেবতা সূর্য-সোম, রাকা-কুহু, উষা-রাত্রি সবই প্রত্যক্ষ দৃষ্ট। এমন কি অন্তরিক্ষ লোকের ইন্দ্র, রুদ্র, বরুণও প্রাকৃতিক সত্তারই এক একটি বিগ্রহ। অথর্ববেদের ভূমিসূক্ত (অথর্ব. ১২. ১) প্রত্যক্ষ বস্তুচেতনার একটি জীবন্ত চিত্র। এই ভাবেই

বৈদিক সূক্তে ভেকের কোলাহল শোনা গিয়াছে (ঋ. ৭. ১০৩), অরণ্যানীর বুকে 'চিচ্চিক' ধ্বনি উঠিয়াছে (ঋ. ১০. ১৪৬), নদীর 'অললা' কল্লোল তরঙ্গিত হইয়াছে (ঋ. ৪. ১৮)। অক্ষবৃত্তিসেবী মানুষের কথাও বাদ যায় নাই (ঋ. ১০. ৩৪)। শুক্লযজুর্বেদের ত্রিংশৎ অধ্যায়ে আটচল্লিশ প্রকার বৃত্তিজীবী মানুষের কথা বলা হইয়াছে। উপমা-প্রয়োগেও দ্রষ্টা কবিগণ চোখে দেখা বস্তুর ভাণ্ডারটিকেই গ্রহণ করিয়াছেন। মাতা কেমন করিয়া সন্তানকে স্তন্য পান করান (উশতীরিব মাতরঃ, ঋ. ১০. ৯. ২), গাভী কেমন করিয়া দুগ্ধপান করাইবার জন্য গোবৎসের নিকট নমিত হয় (নোনুম অদুগ্ধা ইব ধেনবঃ,—শুক্লযজুঃ ২৭. ৩৫), মর্ত্য প্রেমিক কিভাবে প্রেমিকাকে অনুসরণ করে (মর্যো ন যোষামভ্যেতি পশ্চাৎ, (ঋ. ১.১১৫.২), সূর্যের সম্মুখে নক্ষত্র কেমন করিয়া চোরের মত পলায়ন করে (অপ ত্যে তায়বো যথা নক্ষত্রা যন্তি অক্তুভিঃ, ঋ. ১. ৫০. ২), সাপ কেমন করিয়া ফণা ঘুরায় (অহিরিব ভোগৈঃ পর্যেতে বাহুম্, শুক্লযজুঃ ২৯. ৫১)—বৈদিক সূক্তে এই ধরনের প্রচুর উপমা পাওয়া যায়।

বাস্তবতার দিক হইতে ঋষি-দৃষ্টির উত্তরাধিকারী মহাভারত-প্রণেতা ব্যাসদেব। মহাভারতে অনেক অলৌকিক উপাখ্যান আছে বটে, কিন্তু মূল মহাভারতের ঘটনা পারিবারিক বিরোধকে কেন্দ্র করিয়া। অত্যুচ্চ আদর্শবাদের কথা ছাড়িয়া দিলে, এখানকার চরিত্রগুলি প্রেমে, স্নেহে-ভক্তিতে কিংবা ঈর্ষায়-হিংসায়, আত্মম্ভরিতায় বাস্তবতার প্রতিরূপ। এখানকার রাষ্ট্র-ব্যবস্থা, সমাজ-ব্যবস্থা ও লৌকধর্ম আমাদিগকে পরিচিত সংসারের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। মহাভারতের যুদ্ধও কল্পিত গাছ-পাথর ছোড়ার যুদ্ধ নয়, ব্যূহ রচনা করিয়া কুশলী মানুষের কূট যুদ্ধ। প্রায় প্রত্যেকটি শ্লোকে সুগভীর বাস্তব অভিজ্ঞতার চিহ্ন অতি সুস্পষ্ট। এমন কি, উপমা-সৃষ্টিতেও ব্যাসদেব বাস্তবপন্থী। সাপ যেমন উইয়ের ঢিপিতে প্রবেশ করে (জগ্মুর্বল্মীকমিব পন্নগাঃ, দ্রোণ, ২৮), জ্বরে কম্পমান আক্রান্ত ব্যক্তির ন্যায় (কম্পমানো জ্বরেণেব, দ্রোণ ৬৫), পূর্ণিমা বা অমাবস্যার সমুদ্রের ন্যায় (সমুদ্র ইব পর্বনি, কর্ণ. ৪), কর্দমমগ্ন ধেনুর ন্যায় (পঙ্কগতাং যথা গাম্, কর্ণ. ৫৬)—এই ধরনের প্রচুর উপমা মহাভারত হইতে সংগ্রহ করা যায়। বস্তুদৃষ্টির তীব্রতায় ও বাস্তব অভিজ্ঞতায় মহাভারত অনন্য।

সংস্কৃত কথাসাহিত্যের জগতটিও স্বতন্ত্র। এখানে পাত্র-পাত্রী প্রধানতঃ পশুপক্ষী হইলেও, তাহারা মানুষের প্রতিরূপ। উহাদেরও রাজা আছে, মন্ত্রী

আছে, দূত আছে, প্রভু-ভৃত্য সম্পর্ক আছে—আছে শত্রুতা-মিত্রতা-ধূর্ততা। দাম্পত্যে, সখ্যে, বাৎসল্যে প্রাণিজগৎ মানবজগতের মতই হাসিকান্নায় উদ্বেল। এখানে সিংহ মদোৎকট, হস্তী মদোদ্ধত, শৃগাল-বায়স ধূর্ত, সর্প কুটিল, মূষিক চতুর, গর্দভ মূর্খ। তীক্ষ্ণ বস্তুদৃষ্টিতে, লোকচরিত্রের নিখুঁত জ্ঞানে ও বহুদর্শিতায় কথাসাহিত্য বাস্তব বুদ্ধিকে পরিতৃপ্ত করে। প্রাকৃত কথাসাহিত্যেও—গুণাঢ্যের 'বৃহৎকথা'য় (সোমদেবের কথাসরিৎসাগরে সংস্কৃত রূপান্তরে যতটুকু পাওয়া গিয়াছে), পালি জাতকে বা জৈন 'কহা' সাহিত্যে এবং হালের 'গাহা সত্তসঈ'তে অনুরূপ বস্তুদৃষ্টি লক্ষণীয়।

গোবর্ধন-আচার্যের সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টির সঙ্গে এই ধারার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। আর্যাকারের দৃষ্টি সর্বৈব লোকায়ত। আয়ত চক্ষু মেলিয়া তিনি দেখিয়াছেন—গৌড়বঙ্গের নদী-নালা, গাছ-পালা, ফুল-ফল, পশু-পক্ষী ও ঋতুর বিচিত্র গতি। বড়শির সুতা কেমন করিয়া হ্রদমীনকে আকর্ষণ করে (৯৫), কেমন করিয়া ঘূর্ণীবায়ু একটি তৃণকে উড়াইয়া ঊর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত করিয়া চক্রাকারে ঘুরাইয়া মাটিতে ফেলিয়া দেয় (৬২১), কেমন করিয়া বাঁশে সেঁক দিলে একটি বক্রগ্রন্থিল কঠিন বাঁশ সোজা হয় (৫০০), সাঁকোর কাঠে চলিতে পা ফসকাইয়া গেলে কিরূপ বিপদের সম্ভাবনা জাগে (৫১৫), ভিজা ঢাকে কেমন ঢ্যাবঢ্যাব ও শুষ্ক ঢাকে টনটন আওয়াজ হয় (১০২), মশার কামড় অপেক্ষা মশার ভনভনানি কিরূপ বিরক্তিকর—এ সকলই প্রত্যক্ষদৃষ্ট ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভবের বর্ণনা। উদাহরণ বাড়াইয়া লাভ নাই। আর্যার প্রায় প্রতিটি শ্লোকে এইরূপ সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টির দৃষ্টান্ত রহিয়াছে।

চরিত্র-চিত্রণদক্ষতা :

সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টির আর একটি সৃষ্টি চরিত্র। আর্যার শ্লোকগুলি ক্ষুদ্র, কিন্তু ইহার চরিত্রগুলি বৃহত্তর মানবসমাজের প্রতিচ্ছবি। এক একটি রেখার টানে এক একটি জীবন্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। নায়ক-নায়িকা,পতি-পত্নী, দূতী, কুট্টনী বা সখী তো আছেই—উপরন্তু আছে মাতা, পিতা, শ্বশুর, শাশুড়ী, সপত্নী,ধনী গৃহিণী, দুর্গত রমণী, প্রভু, ভৃত্য, রাজা-প্রজা, সুজন-দুর্জন। কবি বাস্তব-জীবন হইতে ইহাদিগকে তুলিয়া লইয়াছেন, সন্ধ্যাভ্রের দ্রুত পরিবর্তনশীল মেঘবর্ণের মত, মুহূর্তের ভাবান্তরগুলি এক একটি শ্লোকে তুলিয়া ধরিয়াছেন। যেমন ক্ষুদ্রপরিসরে একটি মাত্র শ্লোকে চারিটি চরিত্রের একটি চিত্র :

গৃহে উপস্থিত স্বামী, সপত্নী ও সসখী বালাপত্নী। গৃহকোণে রহিয়াছে

পচনপটু শুক। হঠাৎ শুকপক্ষী বলিয়া উঠিল, 'প্রিয়ে প্রসন্ন হও।' উহা পতিকর্তৃক বালাপত্নীপ্রসাদনের একটি প্রতিধ্বনি। এই ধ্বনিতে মুহূর্তে গৃহমধ্যে যুগপৎ ভয়, হর্ষ, ক্রোধ ও লজ্জার তরঙ্গ উঠিল। পতি গৃহিণীর ভয়ে গৃহ হইতে সরিয়া পড়িলেন, সখী সখীর সৌভাগ্যে হাসিতে লাগিল, সপত্নী ঈর্ষাবশে ক্রোধে জ্বলিয়া উঠিলেন ও বালাপত্নী যেন লজ্জায় মাটিতে মিশিয়া গেল (৬৫৩)।

লোকচরিত্র চিত্রণে কবির দক্ষতা, তাঁহার অতি সূক্ষ্ম দর্শন ও বহুবিচিত্র অভিজ্ঞতার ফল। মানুষের চালনাগুণে অপদার্থের মন্ত্রিত্বলাভ (৪১), তন্তুবায়ের বোকামি (৩১২), কুলালের ঘটনির্মাণ (৫৯২), রজক গৃহিণীর অর্থ আদায়ের কৌশল (৯০), কৃপণ গ্রামনায়কের নিষ্ঠুরতা (৩৭১), পনসবৎ পিশুনের ধূর্ততা (৬০০)—সবই কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। সুজন-বৃত্ত ও দুর্জনের দুঃশীলতা অনেকগুলি শ্লোকের বিষয়ীভূত হইয়াছে। পশুপক্ষীর চরিত্রও বাদ যায় নাই। বকের লুব্ধতা (৬০৭), সহজ প্রেমে রসজ্ঞা বকীর পতিপ্রাণতা (৫৯৯), কাকের খলতা (৩০৭), হরিণের সরলতা (১৯২), মধুপীর ভ্রান্তি (১৪) প্রভৃতি কবির সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে। হস্তী-চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে অনেকগুলি মুক্তকে। দেবচরিত্র অঙ্কন করিতে গিয়াও কবি সুগভীর মানব চরিত্রাভিজ্ঞতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার রচনায় দেবভবন মানবভবনে রূপান্তরিত হইয়াছে, দেবচরিত্রে উঠিয়াছে মানব চরিত্রের উল্লোল। হর-পার্বতীর বিবাহ বর্ণনাছলে কবি যেন আমাদেরই পরিচিত একটি সংসার-চরিত্রের আলেখ্য আঁকিয়াছেন:

হরপার্বতীর বিবাহমঞ্চ। পিতা হিমরাজ কন্যাদান করিতেছেন। মাতা মেনকাও উপস্থিত, আর উপস্থিত বরপক্ষের অন্যান্য প্রতিনিধিদের মধ্যে হরি। গৌরীর করস্পর্শে সাত্ত্বিকভাবের উদয় হওয়ায় মহাদেবের হাত থরথর করিয়া কাঁপিতে লাগিল। দেখিয়া কন্যার স্বামি-সৌভাগ্যে মেনকা উল্লসিত হইলেন, হরি বিরাগীর রাগ দর্শনে কৌতুক বোধ করিতে লাগিলেন, আর শ্বশুর হিমরাজ—তিনি জামাতার ঈদৃশ ভাব-বিকার দর্শনে লজ্জায় মুখ ফিরাইয়া রহিলেন (৪৪১)।

লক্ষ্মীর চাপল্য (৬৭৮), গঙ্গার চটুলতা (৫৪২), পতিপুত্র পরিবৃতা গৌরী (আরম্ভ ২০), গৌরীর নির্ভয়-নির্ভরতা (১৫৯), রাধার বৈদগ্ধ্য (৫০৮) প্রভৃতি চিত্র অঙ্কনেও মানবচরিত্রের প্রতিভাস পড়িয়াছে।

হাস্যরসিকতা :

আর্যাকারের কবি-প্রকৃতির অন্য বিশিষ্টতা—উজ্জ্বল পরিহাস-রসিকতা। এই রসদৃষ্টিও কবির সুতীক্ষ্ণ বস্তু দৃষ্টির ফল। ভারাক্রান্ত জীবনে নিয়মনীতির ঠাঁসবুনটের ভিতর হাসি একটি হাল্‌কা ফাঁক। হাস্য বিরামের স্বস্তি; স্বচ্ছন্দে শ্বাস ফেলিবার একটি অবকাশ। এই অবকাশ জীবনে পর্যাপ্ত নয়, তাই ইহাতে থাকে আকস্মিকতার চমক। এ যেন গাঢ় মেঘাচ্ছন্ন আকাশে বিদ্যুতের ক্ষণিক ঝিলিক, কিংবা রৌদ্রের খরদীপ্তিতে শুভ্র অভ্রের ক্ষণ-সঞ্চরণ। ছন্দের প্রবহমাণ গতিতে, যতি যেমন স্বল্প-বিরতি আনয়ন করিয়া ধ্বনিপ্রবাহকে তরঙ্গায়িত করিয়া তোলে, হাসিও তেমনই অনলস একঘেয়েমির মধ্যে সহসা একটি যতি সৃষ্টি করিয়া লঘু আশ্বাসে হৃদয়কে আশ্বস্ত করে।

অলঙ্কার শাস্ত্রে বলা হইয়াছে, 'বিকৃতাকারবাগ্‌বেশচেষ্টাদেঃ······হাস্যঃ' (সাহিত্যদর্পণ. ৩)—বিকৃত আকার, বিকৃত কথা, বিকৃত বেশ ও বিকৃত চেষ্টাদি হইতে হাস্যের উৎপত্তি। বস্তুতঃ বিকৃতিই হাস্যের আলম্বন, অস্বাভাবিক বেশ-বাস ইহার উদ্দীপন, নেত্রসঙ্কোচ ও স্মেরতা ইহার অনুভাব এবং নিদ্রা-আলস্য প্রভৃতি সঞ্চারী ভাব। মোটের উপর অসঙ্গতি ও অস্বাভাবিকতাই যে হাস্যের মূল হেতু আলঙ্কারিকগণ তাহা স্বীকার করিয়াছেন। অতএব হাস্যরস-স্রষ্টার নৈপুণ্য নির্ভর করে—প্রকৃত ও বিকৃতের সেই অসঙ্গত ভেদ রেখাটি আবিষ্কারের উপর। প্রকৃতি ও বিকৃতির সীমারেখা যাঁহার অধিগত নয়, আসল ও নকলের তারতম্য যিনি ধরিতে অক্ষম, তাঁহার পক্ষে হাস্যকৌতুক সৃষ্টির চেষ্টা বিড়ম্বনা মাত্র। তাই হাস্যরস সৃষ্টিতে প্রয়োজন সুতীক্ষ্ণ বস্তুদৃষ্টি ও জীবন সম্পর্কে সূক্ষ্ম অভিজ্ঞতা। সার্থক হাস্যরসস্রষ্টা তিনি, যিনি সার্থক বস্তুদ্রষ্টা।

আচার্য গোবর্ধনের রস-রসিকতা তাঁহার সুগভীর জীবন-দৃষ্টির দান। তিনি প্রকৃতিকে যথাযথ জানেন, তাই বিকৃতির সামান্য লক্ষণটিও তাঁহার অন্তর্ভেদী প্রখর দৃষ্টিতে ধরা পড়ে; জীবনের সুস্থ স্বাভাবিকতা তাঁহার নখদর্পণে, তাই উহার অসঙ্গতি ও অস্বাভাবিকতা বুঝিতে ও বুঝাইতে তাঁহার বিন্দুমাত্র বিলম্ব হয় না।

অবশ্য গাম্ভীর্য ও পাণ্ডিত্য হাস্যকে তেমন মর্যাদা দেয় না। কাজের মানুষ হাসিকে অকাজের বলিয়া ভাবে। সাহিত্যেও হাস্যরস তেমন উচ্চ সম্মানের অধিকারী নয়। কিন্তু এই হাস্যই যখন করুণ বা শৃঙ্গারের সঙ্গে যুক্ত হয়, তখন তাহা অসামান্য সাফল্য অর্জন করে। অভিনব গুপ্ত বলেন, হাস্যরস নিজে পুরুষার্থের সাধক না হইলেও, শৃঙ্গারের অঙ্গরূপে ইহার অধিক পরিমাণে

চিত্তরঞ্জনের ক্ষমতা জন্মে এবং তখন ইহা পুরুষার্থতা লাভ করে।[১] গোবর্ধন আচার্যও প্রধানতঃ হাস্যকে শৃঙ্গারের সঙ্গে যুক্ত করিয়া হাস্যের চিত্তরঞ্জনের ক্ষমতাকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। অবশ্য রসসৃষ্টিতে আচার্যের অন্তর্দৃষ্টি জীবনের আরও গভীরে প্রসারিত।

কৌতুক সৃষ্টিতে স্রষ্টা নানা কৌশল অবলম্বন করিতে পারেন। তন্মধ্যে উক্তি-চাতুর্য বা কথার মারপ্যাঁচ একটি। এই প্রকারের হাস্য বুদ্ধি-প্রধান ও পাণ্ডিত্যের দীপ্তিতে ভাস্বর। গোবর্ধন আচার্যের হাস্য বহু ক্ষেত্রে সুতীক্ষ্ণ মনন ও বাক্-চাতুর্যের ফল। বুদ্ধির ক্ষেত্র উর্বর না হইলে, তাহার সৌন্দর্যচর্বনা অসম্ভব। যেমন অপভ্রংশ ভাষার সঙ্গে বিরহিণী নায়িকার তুলনাটি :

> দূতী নায়ককে বলিতেছে, নায়িকা আজ আপনার বিরহে, সবর্ণহীন রূপশূন্য সংস্কার-বিরহিত ও প্রকৃতি-বর্জিত অপভ্রংশ ভাষার মত হইয়া গিয়াছে (৩৪২)।

উক্তিটি দূতীর উক্তি বলিয়াই আতিশয্যে পূর্ণ। তাহার বক্তব্য, বিরহিণী নায়িকার আর সে রূপ নাই, কান্তি নাই—সে বেশভূষা সংস্কার করে না এবং সে অপ্রকৃতিস্থা। অপভ্রংশ ভাষার বিশিষ্ট লক্ষণগুলি বিরহিণীতে সুপরিস্ফুট। এই বর্ণনায় বিরহিণী নায়িকার অবস্থা যত করুণই হউক, বিদগ্ধ পাঠকচিত্ত হাস্যে অনুরঞ্জিত হইয়া উঠে। কিন্তু অপভ্রংশ ভাষার গঠন-প্রকৃতির সঙ্গে পরিচয় না থাকিলে এই তির্যক হাস্যদীপ্তি উপভোগ করা অসম্ভব। এইরূপ বহু দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করা যাইতে পারে। কবি যখন বলেন, সখীযুক্তা নায়িকা বিষ্টিযুক্তা রাকার মত, দিনে অসাধিকা, কিন্তু রাত্রিতে সর্বার্থসাধিকা (৩০১)—কিংবা দুই তিথি যুক্ত দিনের মত, গৃহিণী প্রথমা তিথির ন্যায় দিবাকৃত্যের যোগ্যা এবং বালা দ্বিতীয়া তিথির মত নিশিপালনের যোগ্যা (৫৮৮)—তখন তিথিতত্ত্বের সম্যক্ জ্ঞান না থাকিলে পরিহাসের মর্ম গ্রহণ করা দুঃসাধ্য হইয়া উঠে। আর্যাকারের তীক্ষ্ণোজ্জ্বল হাসি অধিকাংশ ক্ষেত্রে বুদ্ধিদীপ্ত ও বুদ্ধিগ্রাহ্য।

মানুষের মূর্খতা ও অজ্ঞতাও কতকগুলি শ্লোকে কৌতুকের বিষয় হইয়া উঠিয়াছে। হলিকের মূর্খতা (১৩০), গৃহপতির অজ্ঞতা (৩০২), বলহীন বৈদ্যের বলগর্ব (৪০৫) লইয়া তির্যক হাসি বিচ্ছুরিত হইয়াছে। এই ধরনের হাস্যে মৃদু

১. 'হাস্যস্য স্বয়মপুরুষার্থস্বভাবত্বেঽপি সমধিকতররঞ্জনোৎপাদনেন শৃঙ্গারাঙ্গতয়ৈব তথাত্বম্'—ধ্বন্যালোক : লোচনটীকা ৩.২৩।

আঘাত থাকে, তবু আঘাতের অন্তরালে হাস্যই প্রাধান্য লাভ করে। এইরূপ হাস্য-কৌতুকের ভিতর নির্বোধ গর্বতরল তন্তুবায়ের চিত্রটি উপভোগ্য :

> নিজবধূর সৌন্দর্য নাগরের ভোগের যোগ্য অনুমান করিয়া তন্তুবায় এমন গর্বচঞ্চল হইয়া উঠিল যে, জ্ঞাতিগুষ্টির সামনে গর্বে আর তাহার মাটিতে পা পড়ে না (৩১২)।

তন্তুবায়ের গর্ব, তাহার স্ত্রী সুন্দরী—নাগরজনেরাও এই সৌন্দর্য কামনা করে। তাই জ্ঞাতিদের সে আমলই দেয় না, গর্বে মাটিতে তাহার পা পড়ে না। নির্বোধ ব্যতীত এ ধরনের অহঙ্কার আর কাহার হইবে? স্বভাবের এই বিকারই এখানে হাস্যের কারণ হইয়া উঠিয়াছে। অবোধের গোবধানন্দে কে না হাসে!

উচ্চের লঘুতা বর্ণনায় যে অনাবিল হাস্যতরঙ্গ উদ্বেল হয়, আর্যাকার তাহারও পরিচয় দিয়াছেন। দেবতার মানবভাব এই ধরনের হাস্যের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আর্যার দেবশৃঙ্গার, বিশেষতঃ যোগী মহাদেবের ভোগচিত্রে, এই হাসির স্ফুরণ লক্ষণীয়। দেবতাও মানুষের মত প্রেমপাগল, মদনের হেরফেরে তাঁহারও দুর্গতির অন্ত থাকে না। যেমন, প্রেমবিহ্বল মহাদেবের এই চিত্রখানি :

> শম্ভু সন্ধ্যা করিতে বসিয়াছেন। তাঁহার হাতে অঞ্জলিবদ্ধ জল। কিন্তু কোথায় সন্ধ্যার ধ্যান? তিনি ধ্যান করিতেছেন, প্রিয়তমা গৌরীর মুখ। সেই ধ্যানেই তিনি তন্ময়। এদিকে হাতের কঙ্কণ-রূপ ফণী সন্ধ্যার জন্য গৃহীত জল লেহন করিয়া নিতেছে। সেদিকে তাঁহার খেয়াল নাই। দেখিয়া হাস্য করিতেছেন সখী বিজয়া। (আরম্ভ ৬)।

স্মরারির এই স্মরবিহ্বলতা নিঃসন্দেহে কৌতুককর।

গোবর্ধন আচার্যের পরিহাস রসিকতা স্বাস্থ্য হইয়া উঠিয়াছে, প্রেমের মধুর ভ্রান্তি বর্ণনার চিত্রগুলিতে। দূতীর সঙ্কেতে, সখীর পরিহাসে, নায়কের নায়িকা-প্রসাদনে এবং রসোদ্গারে হাসির লহর যেন শতনরী হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের বিচিত্র মুহূর্তের পর্যবেক্ষণে ও লোক-চরিত্রের গভীর জ্ঞানে হাসি যেন সেখানে প্রদীপ শিখা। প্রেমের দুর্বলতা ও অন্ধত্ব নায়ক-নায়িকার চোখে ধরা পড়ে না, কিন্তু তাহার অসঙ্গতি ধরা পড়ে নিরপেক্ষ দ্রষ্টার দৃষ্টিতে। প্রেমের যে আলোকে নায়ক-নায়িকা বিভোর হইয়া অনন্ত বিভাবরী যাপন করেন, রসরসিক কবি সেই আলোকে হাসির ফুলঝুরি সৃষ্টি করেন। গোবর্ধন আচার্যও তাহাই করিয়াছেন। মাঘস্নান উপলক্ষ্যে প্রেমিক-প্রেমিকার নির্জন স্থানখুঁজিবার

ব্যাকুলতা (২৯), সুরভবনে দেবার্চনার্থ উপস্থিত হইয়া প্রেমিক-প্রেমিকার পরস্পরের প্রতি পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন (৬৫৭), দীর্ঘদিন পরে গৃহে ফিরিয়া পদ্মবনের নবকিশলয় দর্শনে পত্নীর মৃত্যুকল্পনায় পথিকের 'হা গৃহিণি' বলিয়া মূর্ছা (৬৭৯) প্রভৃতি চিত্র কৌতুক রসোজ্জ্বল। প্রেমজনিত মধুর ভ্রান্তির একটি স্মিত-সুন্দর চিত্র দিয়া আমরা এ প্রসঙ্গ সমাপ্ত করিতেছি :

> নব বিবাহিতা পতি-পত্নী। সন্ধ্যা সমাগত। উৎকণ্ঠ পতি। নববধূ চলিয়াছে সন্ধ্যাদীপ দিতে। সহসা স্বামী তাহাকে বাহুবন্ধনে বেষ্টন করিলেন। সারাটি রাত্রি কাটিয়া গেল মধুর আবেশে। প্রভাত হইল। বধূ তখনও ভাবিতেছেন, সন্ধ্যা বুঝি অতিক্রান্ত হয় নাই, তাই সেঁজুতি দিতে দীপ হাতে তিনি গৃহের বাহিরে আসিলেন। মদন-বিহ্বলা বধূর এই মধুর ভ্রান্তিতে হাসিতে লাগিল প্রেমসহচরী সখীর দল। (৬৫০)।

বাক্-প্রৌঢ়ি :

বহুদর্শন ও ভূয়োদর্শনের আর এক ফল বাক্‌প্রৌঢ়ি বা কবি-নির্মিত সূক্তি। ইহা সংক্ষিপ্ত, অথচ সারগর্ভ—সরস, অর্থময় ও উপদেশবাহী। অভিজ্ঞ কবি-মানসে ইহার জন্ম, কিন্তু ইহার প্রসার সর্বলোকে ও সর্বকালে। সুকবির সূক্তি যেন কালের কপালে অক্ষয় তিলক। গোবর্ধন আচার্য বলেন, অন্তরকে সম্পূর্ণ উন্মোচিত করিয়া দেখাইতে পারে তিনটি বস্তু—বারবধূ, কাচঘটি ও সুকবির সূক্তি (৭৪)।

আর্যাসপ্তশতী এইরূপ প্রৌঢ়োক্তির মহামূল্য ভাণ্ডার। কবির প্রবুদ্ধ অভিজ্ঞতা, লোকচরিত্র সম্পর্কে গভীর জ্ঞান এবং সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টিই এই প্রৌঢ় বাক্‌নির্মিতির উপাদান। কতকগুলি সূক্তি ব্যবহৃত হইয়াছে উপমান বাক্যরূপে, কোথাও বা দৃষ্টান্ত বাক্যরূপে, আবার কোথাও বা অর্থান্তরন্যাস অলঙ্কারের সামান্য বচনরূপে। প্রবাদ-প্রবচনের ঢংয়ে অনুবাদ করিলে তাহাদের রূপ দাঁড়ায় এইরূপ :

ক. পাকা বাঁশে ঘুণ ধরে না, রসিক মনে দোষ ঢোকে না।

[বংশে ঘুণ ইব ন বিশতি দোষং রসভাবিতে সতাং মনসি—৪১]

খ. গোড়ার গলদ গৌরবে ঢাকে না।

[অগ্রে লঘিমা পশ্চান্মহতাপি পিধীয়তে নহি মহিম্না—৬০]

গ. বেশি জলসে সল্‌তে কালি, অতি চতুরার কুলে কালি।

[দীপদশাকুলযুবতির্বৈদগ্ধ্যেনৈব মলিনতামেতি—২৯৮]

ঘ. কামিনী আর বানের জল, বাঁধ না দিলে করে তল।

[ভূষয়তি রোধোঽরুদ্ধ স্বরসাস্তরঙ্গিণী কমলনয়নাশ্চ—১৫৬]

কতকগুলি পূর্ণাঙ্গ শ্লোকের বাংলা অনুবাদ কবিতার আকারে এইরূপ দাঁড়ায় :

ঙ. খলের সঙ্গ আগে মধুর, বয়সে মধুর মধ্য,
অন্তে মধুর নিদাঘদিন, চির সুজন-সখ্য। ১৯৩।

চ. দৈবযোগে খল যদি সাধু কর্ম করে,
কাকের শুক্লতা সম অনর্থের তরে। ৪৬৫।

ছ. জ্বর আর দুর্জনের সম ব্যবহার,
তাপ মোহ কম্প মৃত্যু করয়ে সঞ্চার। ৬৭৭।

এগুলি সামান্য দিগ্দর্শন মাত্র। কবির রচনায় এইরূপ অসংখ্য সুক্তিমুক্তাবলীর পরিচয় আছে। আর্যাকারের সমগ্র রচনাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে তীক্ষ্ণ বস্তু-সচেতনতা ও জীবন-পরিচয়। আচার্য গোবর্ধনের কবি-প্রকৃতির ইহাই প্রধান বিশিষ্টতা।

৩. শ্লোক-সংখ্যান ও গ্রন্থপরিচয়

আর্যাসপ্তশতী কোষ-জাতীয় কাব্যগ্রন্থ। পরস্পর নিরপেক্ষ শ্লোকাবলীর সমষ্টিকে কোষকাব্য বলে। উহা ব্রজ্যাক্রমে গ্রথিত ও অতি মনোরম।[১] ব্রজ্যা বলিতে বুঝায় সজাতীয় শ্লোকসমূহের সমাবেশে এক একটি অধ্যায়।

কোষকাব্যের এই লক্ষণ অনুসারে বাংলা দেশে দুইটি কোষ গ্রন্থের সন্ধান পাওয়া যায় : একটি দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথম দিকে বিদ্যাকর সম্পাদিত 'সুভাষিত রত্নকোষ' (কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়)[২]—অপরটি ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহামাণ্ডলিক শ্রীধরদাস কর্তৃক সঙ্কলিত 'সদুক্তিকর্ণামৃত'। এই গ্রন্থ দুইটিতে বিভিন্ন কবির রচিত শ্লোকাবলী বিষয়-বিভাগক্রমে বিন্যস্ত হওয়ায় উহারা সত্যকারের কোষগ্রন্থের মর্যাদা লাভ করিয়াছে। আর্যাসপ্তশতীও ব্রজ্যাক্রমে

---

১. কোষঃ শ্লোকসমূহস্তু স্যাদন্যোঽন্যানপেক্ষকঃ।
ব্রজ্যাক্রমেণ রচিতঃ স এবাতিমনোরমঃ॥ (সাহিত্যদর্পণ. ৬ষ্ঠ পরিঃ)

২. গ্রন্থখানির প্রথমদিক খণ্ডিত থাকায় F. W. Thomas ইহার নাম দিয়াছিলেন 'কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়'—কিন্তু গ্রন্থখানির আসল নাম 'সুভাষিত রত্নকোষ'।

বিন্যস্ত, কিন্তু সমস্ত শ্লোক এক কবির রচিত হওয়ায় ইহা স্বতন্ত্র প্রকৃতির কোষ-কাব্য। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ কিন্তু এরূপ কাব্যকেও কোষকাব্য বলিয়াছেন।

আর্যাসপ্তশতী রচনায় গোবর্ধনের আদর্শ ছিল হালের প্রাকৃত প্রেমকবিতার সঙ্কলন 'গাহাসত্তসঈ' বা গাথা সপ্তশতী। 'সপ্তশতী' নামটি সুপ্রাচীন—শ্রীশ্রীচণ্ডীও সপ্তশতী, শ্রীমদ্‌ভগবদ্‌গীতাও সপ্তশতী। কিন্তু লৌকিক কাব্যের সপ্তশতী নামটি হালেরই দেওয়া। 'কই-বচ্ছল' (কবিবৎসল) হাল, কোটি-সংখ্যক প্রাকৃত গাথার ভিতর হইতে ('কোডীঅ মজ্ঝআরম্মি') মাত্র সাতশত গাথা সংগ্রহ করিয়াছেন। গাথা সপ্তশতীর মোট শ্লোকসংখ্যা কিঞ্চিদধিক সাতশত—তাই ইহার নাম সপ্তশতী; আর শ্লোকগুলি 'গাহা' নামক ছন্দে রচিত—তাই গ্রন্থের পুরা নাম গাথা সপ্তশতী। গোবর্ধন আচার্যের 'আর্যা সপ্তশতী' নামটি হালের অনুকরণেই গৃহীত। তবে হালের কাব্য প্রাকৃত, গোবর্ধনের কাব্য সংস্কৃত। গাথা ও আর্যার নামপার্থক্য ছন্দের দিক হইতে। প্রাকৃত ভাষায় যে ছন্দকে বলা হয় 'গাহা,' সংস্কৃত ভাষায় তাহাকেই বলা হয় 'আর্যা'। গাহা ছন্দ চতুষ্পদী এবং উহা দুই পংক্তিতে সমাপ্ত; পংক্তিদ্বয়ে উহার মাত্রা বিভাগ—১২+১৮, ১২+১৫। সংস্কৃত আর্যা শ্লোকও চতুষ্পদে বিভক্ত; ইহারও পূর্বার্ধ ও পরার্ধ দুই পংক্তি বিভাগ এবং মাত্রাসংখ্যা যথাক্রমে ১২+১৮, ১২+১৫। সংস্কৃত আর্যা—পথ্যা, বিপুলা, চপলা, মুখচপলা ও জঘনচপলা প্রভৃতি নাম-ভেদে নয় প্রকার। গোবর্ধন আচার্য এই আর্যা ছন্দে সপ্তশতী রচনা করিয়াছেন, তাই গ্রন্থনাম 'আর্যাসপ্তশতী'।

গাথায় ও আর্যায় আরও কিছু পার্থক্য লক্ষণীয়। গাথায় কবিবৎসল হালের কতিপয় কবিতা স্থান লাভ করিলেও, তাঁহার ভূমিকা প্রধানতঃ সঙ্কলকের। কিন্তু আর্যার সবগুলি শ্লোক আচার্যের নিজস্ব রচনা, অতএব আচার্যের ভূমিকা রচয়িতার। গাথার শ্লোক সংখ্যা কিঞ্চিদধিক সাতশত, কিন্তু আর্যার শ্লোকসংখ্যা বিভিন্ন সংস্করণের কমবেশি পার্থক্য সত্ত্বেও সার্ধ সাত শত। আরম্ভ ব্রজ্যায় আছে দেব-দেবতার প্রশস্তি, কাব্যগুণ বর্ণনা ও কাব্যরচনার কৈফিয়ৎ সহ ৫৪টি শ্লোক; তাহার পর মূল কাব্যের ন্যূনাধিক ৬৯৬টি শ্লোক এবং গ্রন্থশেষে পুষ্পিকা শ্লোকরূপে আছে ৬টি শ্লোক; মোট শ্লোকসংখ্যা কমবেশি ৭৫৬। অধ্যায়বিভাগেও গাথায় ও আর্যায় পার্থক্য দেখা যায়। গাথার শ্লোকসমূহ এক একটি শতকে বিভক্ত; যেমন, প্রথম

গাথাশতক (পঢ়মং গাহাসঅং), দ্বিতীয় গাথা শতক (বীঅং গাহাসঅং) ইত্যাদি। সাতটি শতক যেন সাতটি অধ্যায়। কিন্তু আর্যার শ্লোকবিন্যাস ব্রজ্যা ক্রমে। প্রথমে আরম্ভব্রজ্যা, তাহার পর অ-কারাদি বর্ণক্রমে অন্যান্য ব্রজ্যা। যেমন, 'অ'কে আদ্যক্ষর করিয়া কতকগুলি শ্লোকে অ-কার ব্রজ্যা; তেমনই আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ এবং এ-কার ব্রজ্যা এবং ব্যঞ্জনবর্ণগুলির ভিতর আছে—ক, খ, গ, ঘ ; চ, ছ, জ, ঝ ; ঢ ; ত, দ, ধ, ন ; প, ব, ভ, ম ; য, র, ল, ব ; শ, ষ, স, হ এবং-ক্ষ-কার ব্রজ্যা। স্বর ও ব্যঞ্জন মিলাইয়া মোট ৩৪টি বর্ণ।[১] শেষের ছয়টি শ্লোক সমাপ্তি ব্রজ্যা।

আরম্ভ ব্রজ্যাতেও আর্যার স্বাতন্ত্র্য দেখা যায়। গাথা সপ্তশতীর সূচনায় বন্দনা শ্লোক মাত্র একটি—পশুপতির সন্ধ্যাঞ্জলির প্রতি নমস্কার—'পস্থবইণো ...সংঝাসলিলাঞ্জলিং ণমহ'। কিন্তু আর্যাসপ্তশতীর আরম্ভ ব্রজ্যায় বিভিন্ন দেবদেবীর বন্দনা; উপরন্তু আছে পিতৃ-প্রশস্তি এবং পোষ্টা নৃপতির প্রশংসা যেমন, শিববিষয়ক—৯, বিষ্ণু, ৫, অবতারবিষয়ক (হয়গ্রীব, বরাহ ও অনন্তনাগ) —৩, চণ্ডী—৪, লক্ষ্মী—৪, ব্রহ্মা—১, গণেশ—২, কামিনী ও কাম ('কামিনী-কামৌ')—১, বাল্মীকি—১, ব্যাস—১, রামায়ণ—১, গুণাঢ্য—১, রামায়ণ-মহাভারত-বৃহৎকথার কবিত্রয়কে একত্রে—১, কালিদাস—১, ভবভূতি—১, বাণ—১, পিতা নীলাম্বর—১, 'সেনকুলতিলকভূপতি'—১ এবং সৎকাব্য-সৎকবি-সহৃদয়-স্বকাব্যের প্রশংসাসহ অন্যান্য শ্লোক—১৫।[২]

কিন্তু গাথার সঙ্গে আর্যার অবান্তর পার্থক্য যাহাই থাকুক, আর্যা সপ্তশতীর আদর্শ গাথা সপ্তশতী। উভয়স্থলেই এক শ্লোকাত্মক মুক্তক কবিতার মত শ্লোকগুলি পরস্পর নিরপেক্ষ ; শ্লোকবিন্যাসে ভাবগত কোন সঙ্গতি রক্ষা করা হয় নাই। ভাবগুলি নিয়ত পরিবর্তনশীল। প্রত্যেকটি শ্লোক স্বয়ংসম্পূর্ণ। সর্বাপেক্ষা বড় কথা, উভয় গ্রন্থই প্রেম কবিতার সমষ্টি এবং প্রেম-চেতনার দিক হইতে আর্যাগুলি গাথার সগোত্র।

সংস্কৃত সাহিত্যে প্রেমের যে শতদলটি বিকশিত হইয়াছে, তাহাতে বিধিসঙ্গত দাম্পত্য প্রেমেরই সৌরভ। সংজাম্পত্যকেই পরিপুষ্ট করিয়াছে ধীরা, মুগ্ধা বা প্রগল্‌ভা নায়িকা। অশ্বঘোষের সৌন্দরনন্দ, কালিদাসের দুষ্মন্ত-শকুন্তলা,

---

১. চৌত্রিশটি বর্ণপুটিত এই ধরনের শ্লোকরচনা বাংলা মঙ্গলকাব্যের 'চৌতিশা' স্তবের স্মারক।

২. আর্যার এই বিস্তৃত দেবদেবীবন্দনা বাংলা মঙ্গলকাব্যের সূচনায় বিস্তৃত দেববন্দনার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

বা অজ-ইন্দুমতী, বাণভট্টের মহাশ্বেতা-পুণ্ডরীক কিংবা কাদম্বরী-চন্দ্রাপীড়, শ্রীহর্ষের বাসবদত্তা-উদয়ন—সকলেই দম্পতি। মৃচ্ছকটিক নাটকের নায়িকা বারাঙ্গনা বসন্তসেনা, কিন্তু তিনিও শেষ পর্যন্ত 'বধূ'পদে প্রতিষ্ঠিতা। সংস্কৃত কবিদের প্রেমের লক্ষ্য সুস্থ সংজাম্পত্য।

এই প্রেমচিত্রের আর এক দিক দেবায়ত প্রেম। মানবীয় প্রেমানুলেপনেই এ প্রেম অনুলেপিত, কিন্তু বিভাবগুলি দেবতা—কোথাও হরপার্বতী, কোথাও বিষ্ণু-লক্ষ্মী। কিন্তু তাঁহারাও দম্পতি, নায়িকা স্বীয়া। কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যে কিংবা সংস্কৃত প্রকীর্ণ কবিতায় ইহাদের প্রেমচিত্র চিত্রিত হইয়াছে। কালক্রমে বিষ্ণু-লক্ষ্মীর প্রেমের স্থান অধিকার করিয়াছেন রাধা-কৃষ্ণ। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ কাব্য জয়দেবের গীতগোবিন্দ। রাধা পরকীয়া হইলেও বৈষ্ণবমতে তিনি কৃষ্ণের অন্তরঙ্গা হ্লাদিনী শক্তি।

মোটের উপর সংস্কৃত সাহিত্যে পতি-পত্নীর প্রেম ব্যতীত অন্য প্রেমের চিত্র দুর্লভ। কিন্তু প্রাকৃত কবিতায় প্রেমের বহুবিচিত্র রূপের পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষতঃ অসতীর প্রেমেরও যে একটি বিশেষ স্থান আছে, প্রাকৃত সাহিত্যে তাহা অস্বীকার করা হয় নাই। সংস্কৃত সাহিত্যে এরূপ প্রেম কখনও নীতিবিদের সমর্থন লাভ করে নাই। বরং তাহা তির্যক কটাক্ষের বিষয়ীভূত হইয়াছে। দণ্ডীর দশকুমারচরিতে বা কথাসরিৎসাগরের গল্পগুলিতে বক্র প্রেমের দৃষ্টান্ত বিরল নয়, কিন্তু বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই সেগুলির মূল উৎস 'ভূতভাষায়' রচিত গুণাঢ্যের 'বৃহৎকথা'। জনসাধারণের প্রেম, তাহা বৈধই হউক আর বক্রই হউক—প্রাকৃত সাহিত্যেই বিশেষ স্থান লাভ করিয়াছে। বৌদ্ধ পালি সাহিত্যেও বক্র প্রেমের দৃষ্টান্ত দুর্লভ নয়। শেষ পর্যন্ত বিমুক্তি সুখের আনন্দে উদ্ভাসিত হইলেও—অম্বপালি, উৎপলবর্ণা, অর্ধকাশী প্রভৃতি বারাঙ্গনার নাম বৌদ্ধ সাহিত্যে অমর হইয়া আছে। প্রাকৃত প্রেমচিত্রের অমূল্য কোষ হালের গাথা সপ্তশতী। কবিবৎসল হাল স্পষ্টতঃ দাবী করিয়াছেন, অমৃতসমান প্রাকৃত কাব্য যাঁহারা পাঠ করেন না বা শোনেন না, কামের তত্ত্বচিন্তা করিতে তাঁহাদের লজ্জাবোধ করা উচিত।[১]

বস্তুতঃ সর্বব্যাপক 'কামস্‌স তত্ত্ব' বা প্রেমতত্ত্ব প্রাকৃত কাব্যেরই বর্ণনীয় বিষয়। গোবর্ধন আচার্যও তাহা স্বীকার করিয়াছেন এবং আর্যাসপ্তশতী

১ অমিঅং পাউঅ-কব্বং পঢ়িউং সোউং অ জে ণ আণন্তি।
কামস্‌স তত্ততন্তিং কুণন্তি তে কহঁ ণ লজ্জন্তি॥ গাথা. ১. ২.

রচনায় তিনি যে সেই আদর্শদ্বারা অনুপ্রাণিত, তাহাও বলিয়াছেন, 'বাণী প্রাকৃত সমুচিতরসা বলেনৈব সংস্কৃতং নীতা' (আরম্ভ. ৫২)। আর্যাসপ্তশতীর বর্ণনীয় বিষয় প্রেম। সে প্রেম শুধু দাম্পত্য প্রেম নয়, বিভাব ভেদে তাহার প্রধান চারিটি রূপ: পারিবারিক, পরকীয়া, সাধারণী ও দেবায়ত। আর্যার বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে এই প্রেমাভিনয়, প্রেমের মনস্তত্ত্ব ও বিলাসের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে।

কিন্তু 'আর্যাসপ্তশতী'কার এই প্রেমচিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া, তৎকালীন বাস্তব পরিবেশের উপর যে আলোকসম্পাত করিয়াছেন, তাহার মূল্য আরও বড়। ইহা তৎকালীন রাষ্ট্র, সমাজ ও ইতিহাসের মূল্যবান দলিল। বিদ্যাকর-সম্পাদিত 'সুভাষিত রত্নকোষ' (কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়) কিংবা শ্রীধর দাসের 'সদুক্তিকর্ণামৃতে'ও ইতিহাসের উপাদান নিহিত আছে; তবু এই গ্রন্থদ্বয় হইতে একটি বিশেষ যুগের ইতিহাস সঙ্কলন করা সম্ভব নয়—কারণ উহাতে বিভিন্ন যুগের ও সর্বভারতীয় কবিগণের শ্লোক সংগৃহীত হইয়াছে। কিন্তু আর্যার সমস্ত শ্লোক দ্বাদশ শতাব্দীর গৌড়বঙ্গের একজন বস্তুনিষ্ঠ, সমাজ সচেতন, জীবন-রসিক কবির রচনা। সেদিক হইতে সেকালের গৌড়বঙ্গের পারিবারিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক চিত্র সঙ্কলনে আর্যা সপ্তশতীর গুরুত্ব সমধিক। আমরা এই ইতিহাস-দৃষ্টির দিক হইতেই এই গ্রন্থের আলোচনায় অগ্রসর হইব।

৪. প্রাকৃতিক পরিবেশ

কাব্য-সাহিত্যে প্রকৃতি-বর্ণনা বলিতে কেবল ঋতুচক্র বা প্রভাত-সন্ধ্যাদির বর্ণনা বোঝায় না। প্রতিভাবান্ কবির প্রকৃতিদৃষ্টি আরও গভীর ও ব্যাপক। সাংখ্যদর্শন মতে, প্রকৃতি প্রপঞ্চ সৃষ্টির জননী। ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ, ব্যোম—প্রকৃতির স্থূল সন্ততি। সাধারণ ভাবে কাব্যের প্রকৃতিজগৎ ক্ষিত্যপ্‌তেজোমরুদ্‌ব্যোমময়ী। বৈদিক ঋষিগণ এই জগতটিকে তিনভাগে ভাগ করিয়া দেখিয়াছিলেন,—ভূলোক, দ্যুলোক ও অন্তরিক্ষ লোক। ভূলোক পৃথিবী, আর দ্যুলোক আকাশ—দ্যাবাপৃথিবী সৃষ্টির আদি জনক-জননী; অন্তরিক্ষ এই দুই লোকের অন্তর্বর্তী।

বস্তুতঃ প্রকৃতি-জগৎ বলিতে ইহাদের বাহিরে কিছুই নাই। দ্যু-প্রকৃতির বস্তু—সূর্য, চন্দ্র, গ্রহ, নক্ষত্র প্রভৃতি জ্যোতিষ্ক; সূর্যই তাহাদের নিয়ামক। সূর্যকে ঘিরিয়া পৃথিবীর আহ্নিক গতির ফল—উষা, দিবা, সন্ধ্যা, রাত্রি; আর সূর্যের বার্ষিক গতির ফল ঋতুচক্র। কবিরা দ্যু-প্রকৃতির এই সকল রূপে মুগ্ধ। আবার

অন্তরিক্ষ লোকের প্রাকৃতিক বস্তু বজ্র, বিদ্যুৎ, বৃষ্টি, করকাধারা, মেঘ, সমীরণ। কবির কাব্যে ইহাদের খেলাগুলিও অপরূপ সৌন্দর্য-মায়া বিস্তার করে। আর ভূ-প্রকৃতি বা পৃথিবীমাতার সন্ততি—নদ-নদী-সিন্ধু, পাহাড়-পর্বত, অরণ্য-বৃক্ষলতা আর পশু-পক্ষী। কাব্যের প্রকৃতি-বর্ণনায় ইহাদের আনাগোনার অন্ত নাই।

কাব্য-সাহিত্যে নিছক নিসর্গ-শোভা বর্ণনার স্থান থাকিলেও, মানবের হৃদয়-ভাবের সহিত যুক্ত না হইলে, উহাকে সার্থক বর্ণনা বলা হয় না। যদিও রামায়ণে বা মহাভারতে কোথাও কোথাও স্বাধীনভাবে বনবর্ণনা, সাগরবর্ণনা বা ঋতুবর্ণনার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়—কিন্তু রস-সাহিত্যে প্রকৃতি সর্বত্রই উদ্দীপন বিভাব। ভাবোদ্দীপনই প্রকৃতিবর্ণনার মুখ্য উদ্দেশ্য। এমন কি কোন্ কোন্ রসের উদ্দীপনে, প্রকৃতির কোন্ কোন্ অবস্থা বর্ণিত হইবে, অলঙ্কার শাস্ত্রে তাহাও প্রায় সুনির্দিষ্ট করিয়াই বলা হইয়াছে। যথা, শৃঙ্গার রসের উদ্দীপনে— 'চন্দ্র-চন্দন-কোকিলালাপ-ভ্রমরঝঙ্কারাদয়ঃ', কিংবা শান্ত রসের উদ্দীপনে—'পুণ্যাশ্রম-হরিক্ষেত্র-তীর্থ-রম্যবনাদয়ঃ' (সাহিত্য-দর্পণ. ৩য় পরিঃ)।

কাব্যরচনায় প্রকৃতির আর এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা অলঙ্কার-নির্মাণে। প্রকৃতি জগৎ প্রসিদ্ধ উপমানের কল্পভাণ্ডার। কাব্যালঙ্কার সৃষ্টিতে প্রত্যেক কবিকে এই ভাণ্ডারের দ্বারস্থ হইতে হয়। অর্থালঙ্কার—উপমা-রূপক-উৎপ্রেক্ষা-অতিশয়োক্তি প্রকৃতপক্ষে উপমেয় ও উপমানের রণক্ষেত্র, অর্থাৎ মানব ও প্রকৃতির রণাঙ্গন। কোথাও উপমেয়ের জয়, কোথাও উপমানের। অতিশয়োক্তি অলঙ্কারে উপমানই সর্বস্ব। সমাসোক্তি অলঙ্কারেও প্রাকৃতিক বস্তুর প্রাধান্য। প্রেম কবিতায় আর একটি দিক হইতে প্রকৃতি বর্ণনার গুরুত্ব লক্ষিত হয়, বিশেষতঃ তির্যক প্রেমের কবিতায়। তির্যক প্রেম বাঁকা পথে চলে, উহার গতি গোপন ও রহস্যময়। তাই প্রকৃতি বর্ণনার ছলে এখানে দূতীবাক্যে বা সখীবাক্যে সঙ্কেত দ্যোতিত হয়। অভিসারের কাল, গোপন মিলনের স্থান বা কুঞ্জভঙ্গের নির্দেশ সাধারণতঃ প্রকৃতিবর্ণনার রূপকে সঙ্কেতিত।

আর্যাসপ্তশতীর প্রকৃতি-বর্ণনাও প্রাচীন পদ্ধতির সংস্কার-বাহিত। এখানেও প্রকৃতি প্রেমের উদ্দীপক, কোথাও সম্ভোগের উদ্দীপনা, কোথাও বা বিরহের ব্যাকুলতা। বর্ষা সমাগমে 'উদ্যদ্‌বিদ্যুজ্জ্যোতিঃ' সমীরণ যেন পথিককে বধ করিবার নিমিত্ত মেঘকে শাণিত করিতে থাকে (৫৫৯), মধুমাসে (চৈত্রমাসে) প্রমত্ত মিহিরের অসহনীয় তেজের সঙ্গে মদনজ্বালা অসহ্য হইয়া উঠে (২৫৯)। অলঙ্কার-সৃষ্টিতেও আর্যাকারের অনুসন্ধিৎসু দৃষ্টি ভূলোক-দ্যুলোক-অন্তরিক্ষ-

লোক সঞ্চারী। এখানে নায়িকার কুন্তলআচ্ছাদিত চঞ্চলদৃষ্টি শৈবালদামে শফরীর মত চকচক করে (২৬৭), নায়িকা-কণ্ঠের ললন্তিকা হার ঢালু সাঁকোর কাঠের মত হৃদয়কে কম্পিত করে (১৩৫), দূরস্থিতা নায়িকা বাদাম-নৌকার বাদামের মত নায়ককে আকর্ষণ করে (৯৯) ; এখানকার বিরহিণী নায়িকার পাণ্ডুরতা শীতকালের দূর্বাঘাসের মত (৬৩২), নায়কের নিকট নায়িকার অধর-সমর্পণ, দিনের মুখে রাত্রির সন্ধ্যারাগ ছড়ানোর মত (৩৯২)। প্রকৃতি-জগৎ প্রাণ-চেতনায় জীবন্ত হইয়া উঠে সমাসোক্তি অলঙ্কারে। আর্যার সমাসোক্তিতেও অব্যক্ত-চৈতন্য প্রকৃতি প্রাণবন্ত নায়ক বা নায়িকায় পরিণত হইয়াছে। এখানে 'কুগ্রামবটদ্রুম'—নীচাশ্রিত ধনবান নায়ক (২৬২), সাগর—মহদাশয় উদারচেতা পুরুষ (৪৫১), হরিণ—সরল যুবক (১৯২), নর্মদা—নর্মদাত্রী প্রেমিকা (৪৫৫), কেতকী—উদ্ধতযৌবনা নারী (১৫১)। সঙ্কেতবাক্য রচনায় গোবর্ধনের প্রকৃতি-প্রেম যেন আশ্চর্য রূপমায়া সঞ্চার করিয়াছে। তীক্ষ্ণ সৌন্দর্য-লসিত বস্তুদৃষ্টিতে ও প্রকাশভঙ্গীর অনন্যতায় এগুলি শ্রেষ্ঠ নিসর্গ-কবিতার পর্যায়ভুক্ত। প্রভাত বা সন্ধ্যার বর্ণনা, নক্ষত্রশোভিত অন্ধকার রাত্রির বর্ণনা, জ্যোৎস্নাগর্ভিত নিশীথের বর্ণনা—ভগ্ন দেবালয়, নির্জন সৌধতল বা নদীসৈকতের বর্ণনা শুধু সুন্দর নয়, অপূর্ব। যেমন শুভ্র জ্যোৎস্নাপুলকিত যামিনীতে, শ্বেতসৈকতে শোভিত নীল যমুনার এই বর্ণনা :

> চন্দ্রিকাস্নাত শুভ্রসৈকতে নীল যমুনা, ক্ষীরোদসাগরে নাগশয্যায় শায়িত কৃষ্ণের মত শোভা পাইতেছে।

সঙ্কেতটি জ্যোৎস্না-অভিসারের, কিন্তু বর্ণনাটি প্রকৃতির। এইরূপ বহু দৃষ্টান্ত ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে।

রসের অঙ্গরূপে বা অলঙ্কার নির্মাণের উপাদানরূপে প্রকৃতি-বর্ণনার সার্থকতা থাকিলেও, আর্যার নিসর্গ বর্ণনার একটি ভিন্নতর তাৎপর্য আছে। প্রথমতঃ এই প্রকৃতি কবির নিজের চোখে-দেখা প্রকৃতির প্রতিরূপ এবং দ্বিতীয়তঃ এই প্রকৃতি গৌড়বঙ্গের ঋতুবিচিত্রা ও নিসর্গ-প্রকৃতির সজীব আলেখ্য।

বাংলাদেশ চিরকাল রমণীয় নিসর্গ-প্রকৃতির রঙ্গভূমি। প্রকৃতির লীলাভূমি প্রধানতঃ গ্রাম। প্রাচীন বাংলার তাম্রপট্টাবলীতে ভূমিদান প্রসঙ্গে যে খণ্ড-ক্ষেত্রের উল্লেখ দেখা যায়, তাহাও 'সবাটবিটপঃ সজলস্থলঃ সগর্তোষরঃ সগুবাক-নারিকেলঃ' গ্রামবাংলার চিত্র ; তাহার চতুর্দিকে 'গঙ্গিনিকা' (গাঙ), 'খাটিকা' (খাড়ি, খাল), খর্জুর-আম্র ও দেবদেউল। প্রকৃতিচিত্রে গাথা এই গ্রামীণ

পটটি আর্যাসপ্তশতীরও কেন্দ্রীয় পট। সেখানেও ইতস্ততঃ অবস্থিত বট, অশ্বত্থ, শাল্মলী, নিম্ব ; ফলবান বৃক্ষের ভিতর—আম্র, পনস, জম্বু, বিল্ব ; পুষ্প বৃক্ষের মধ্যে অশোক, বকুল—আর ক্ষুদ্র কুন্দ, কেতকী, ধুতুরা। গ্রামের প্রধান আকর্ষণ, শস্যপূর্ণ বিস্তৃত ক্ষেত্র। আর্যাতেও দেখা যায়, কোথাও 'কোমল কলমাবলি' (১০১), কোথাও বা 'বিকসিত কুসুমোৎকরা শণশ্রেণী' (৪৭৬)।

নিসর্গপ্রকৃতি রূপে ও রঙে বিচিত্র শোভা ধারণ করে ঋতুপর্যায়ের আবর্তনে। আর্যাকারের দৃষ্টিতেও এই চিরন্তনী ঋতুপ্রকৃতির রূপ, সূক্ষ্ম পরিবর্তন এবং বৈচিত্র্য ধরা পড়িয়াছে। নিদাঘের নিদারুণ শুষ্কতা ও রুক্ষতা এবং দিনান্তের মধুরতা (১৯৩) ; বর্ষার মেঘে মেঘে চপলাবিলাস, গুরুগর্জন (৩৭২) ও স্নিগ্ধ করকাধারা (৫৫২) ; শরতের শুভ্র জ্যোৎস্নায় ধবলিত বিশ্ব ও অনভ্র আকাশে সহসা বারিবৃষ্টি ; শিশিরের ম্লান সূর্য, পাণ্ডুর দূর্বাদল ও দীর্ঘরাত্রি (৬৩২) ; এবং মধুমাসে পুষ্পে পুষ্পে মধুপের ঝঙ্কার (৪৩৪)—চিরকালীন বঙ্গ-প্রকৃতির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। একটি শ্লোকে সুন্দর কবিত্বময় ভাষায় জলজঙ্গলে ভরা এই দেশের মেঘাগমপীড়িত প্রকৃতির দৃশ্য অঙ্কিত হইয়াছে :

> কালো মেঘের উদয়ে সমস্ত বন তৃণে সমাচ্ছন্ন, আকাশে চন্দ্র-সূর্য-তারা ঢাকিয়া গিয়াছে, পথের রেখাটিও নিশ্চিহ্ন (৬৬৮)।

শুধু ঋতুচক্রের বাহ্যরূপ নহে, ঋতুর পরিবর্তনে, মানুষের জীবনে—অন্তরে-বাহিরে যে পরিবর্তন সূচিত হয়, আর্যাকার তাহারও বর্ণনা দিয়াছেন। নিদাঘে প্রচুর ঘাম হয়, রাত্রিতে নিদ্রা হয় না ('স্বেদং জনয়তি ন চ···দদাতি নিদ্রাতুম্. ৬২৪), এমন কি, গায়ে বস্ত্র রাখাও দায় ; ঘনচন্দনের অনুলেপন ও বীজন তখন সুখকর (৪৫০)। শীতকালে প্রৌঢ়া মহিলারা জড়সড়—শীতে তাঁহারা সঙ্কুচিতাঙ্গী, দেহে দ্বিগুণ বস্ত্র ধারণ করেন (৬৫৪)। দুর্গত গৃহিণীদের তখন দুর্গতির অন্ত থাকে না :

> ধোঁয়ায় চোখে জল ঝরে, উত্তাপে দেহ দগ্ধ হয়, অঙ্গারে অঙ্গ মলিন হইয়া যায়—তথাপি দুর্গত গৃহিণী শীতনিবারণের জন্য সারারাত্রি গৃহে আগুন জ্বালাইয়া রাখেন (৩০৪)।

গৌড়বঙ্গ নদীমাতৃক দেশ। মহাভারতে তাম্রলিপ্ত, বঙ্গ প্রভৃতি দেশের অধিবাসিগণকে বলা হইয়াছে 'সাগরানূপবাসিনঃ'—সাগর ও জলবহুল স্থানের অধিবাসী (মহা. সভা. ২৯)। দ্বাদশ শতাব্দের গৌড়বঙ্গের চতুর্দিকে ছিল—কূপ, পদ্মাকর (সরোবর) ও নদী। নদীগুলির ভিতর প্রধানতঃ উল্লিখিত হইয়াছে

ভাগীরথী-গঙ্গা এবং 'সদানীরা করতোয়া' (২২৪)। অন্যান্য নদীর নাম নাই, কিন্তু বর্ণনায় জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে 'বহুভঙ্গা বহুরসা বহুবিবর্তা' (৫৯৩)—নদীগুলির অপূর্ব রূপ। শীতকালে 'নীরাবতরণ' হেতু নদী বিশীর্ণা—দুই তীরের উচ্চাবচ আর্দ্র শুভ্র সৈকত যেন পুরু তুলাপট (৩০৮)। গ্রীষ্মকালে এই নদীর জল আরও অল্প—'জীবনমল্পম্' (২৭৮), তখন সামান্য ভেককে আশ্রয় দিবার ক্ষমতা তাহার থাকে না। কিন্তু বর্ষায় এই নদী অতি ভয়ঙ্করী। প্রবল তরঙ্গ ও প্রচণ্ড 'ভ্রমিচক্র'—আর সেই ঘূর্ণিতে সঙ্কটাপন্ন আবর্তপতিত নৌকা।

নদী পারাপারের ব্যবস্থাও ছিল। ক্ষুদ্র নদী উত্তরণের জন্য 'সংক্রমদারু' (কাঠের সাঁকো) এবং নাব্য অঞ্চলের প্রধান বাহন নৌকা।[১] সংক্রমকাষ্ঠে অতি সাবধানে পদক্ষেপ করিতে হইত (৩১৫)। নৌকা কখনও পাল তুলিয়া চলিত—'বাতপ্রতিচ্ছন্নপটীবহিত্রম্' (৯৯), কখনও গুণ টানিয়া নৌকা চালনা করা হইত—'তরণিঃ···গুণাকর্ষতরলা' (৩৯০)।

আর্যার এই চিত্রগুলিকে অবশ্য কোন বিশেষ যুগের চিত্র বলিয়া চিহ্নিত করা যায় না। এখনও গ্রাম-বাংলায় অনুরূপ চিত্রের প্রতিলিপি দেখা যায়। কালচক্র আবর্তিত হয়, সমাজে ও রাষ্ট্রে নানা পরিবর্তন দেখা দেয়, কিন্তু প্রকৃতি-চিত্র চিরস্থির। চিরস্থির হইলেও এক এক যুগের চোখে-দেখার বিশিষ্ট ভঙ্গী যেন সেই যুগের কথাই মনে করাইয়া দেয়। এখনও হয়তো সরোবরের শৈবালদামকে ছিন্ন করিয়া শফরী ফরফর করে (২৬৭), এখনও হয়তো পল্লীগ্রামে পদ্মদীঘির ধারে বক, একনাল স্থলপদ্মের আকারে, একপায়ে ভর করিয়া পুঁটিমাছের লোভে দাঁড়াইয়া থাকে (৬০৭)—কিন্তু ওই চিত্রগুলিই যখন দ্বাদশ শতকের আর্যায় বর্ণিত হইতে দেখি, তখন তাহা যেন সে যুগের দৃষ্টিতে দেখা চিত্রেই পরিণত হয় এবং বর্তমান কালের সহিত অতীতকালের গভীর সাদৃশ্য আবিষ্কার করিয়া আমরা উৎফুল্ল হইয়া উঠি।

৫. পারিবারিক চিত্র

আর্যাসপ্তশতীর বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে প্রেমের যে বহুবিচিত্র রূপের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাদের ভিতর পারিবারিক প্রেমচিত্রগুলি হইতে তৎকালীন পারিবারিক জীবন সম্পর্কে একটি ধারণা জন্মে।

---

[১] রঘুকার বঙ্গবাসীকে বলিয়াছেন, 'বঙ্গান্···নৌ সাধনোদ্যতান্' (রঘু. ৪. ৩৬)। প্রাচীন তাম্রপট্টেও নদী পারাপারের জন্য 'নানাবিধ নৌবাট সম্পাদিত সেতুবন্ধ'-এর উল্লেখ দেখা যায়।

পারিবারিক জীবন চিরকালই গৃহস্থের গৃহটিকে কেন্দ্র করিয়া আবর্তিত হয়। আর্যায় এই গৃহস্থ বাটিকার একটি সুন্দর চিত্র পাওয়া যায়। গৃহস্থের গৃহ 'বৃতিবেষ্টিত' (প্রাচীর বেষ্টিত) থাকিত। বৃতিবেষ্টনের মাঝে মাঝে থাকিত 'বৃতি বিবর' (গবাক্ষ জাতীয় ছিদ্র)। এই বিবরপথে অন্তঃপুরিকাগণ বাহিরের দৃশ্য দেখিতেন (৫৪৪)। প্রাচীরের ভিতর আঙ্গিনার একদিকে গৃহস্থের শয়ন-ভবন, অন্যপ্রান্তে সম্মুখের দিকে সদর দরজা। কোথাও সদর দরজায় 'হরিমুখ' (সিংহ মুখ) শোভা পাইত (৩৪৫)। গৃহের বহির্ভাগে বহির্বাটি। সেখানে কোথাও কোথাও থাকিত পুষ্পোদ্যান ('কুসুম্ভবাটী'. ১৬)।

পারিবারিক জীবনের পাত্র-পাত্রী প্রধানতঃ পতি, পত্নী ও সপত্নী। মাতা, পিতা, শ্বশুর-শাশুড়ী প্রভৃতি গুরুজনও থাকিতেন। স-দেবর গৃহের উল্লেখে বোঝা যায় যে যৌথ পরিবার প্রথা প্রচলিত ছিল (৩০২)। তাহা ছাড়া সম্পন্ন গৃহে 'ভুজিষ্যা' (দাসী) থাকিত এবং প্রেমের বিস্তারিকারূপে থাকিত সখী বা সহচরী। প্রতিবেশীদের সঙ্গেও গৃহের যোগ ছিল। কোন ঘটনা ঘটিলে গৃহিণী ঘটা করিয়া প্রতিবেশীর নিকট নিজের দুঃখের কথা প্রকাশ করিতেন (৭৩)। কখনও বা প্রতিবেশীরা একটি গৃহের বিষয় লইয়া অন্য প্রতিবেশীর সঙ্গে আলোচনা করিতেন। নিন্দায় বা প্রশংসায় অন্য গৃহের দৃষ্টান্তও দেওয়া হইত।

সাধারণভাবে গৃহস্থের গৃহ ছিল শুদ্ধ দাম্পত্যলীলায় পবিত্র। গৃহিণী সেবা, বিনয়, বিধেয়তা গুণে ভূষিতা (২০৩), আর গৃহপতি তাঁহার পৃষ্ঠরক্ষক সেবক (৬১)। আর্যাকার একাধিক শ্লোকে এই দাম্পত্যের জয় ঘোষণা করিয়া বলিয়াছেন :

> যেখানে নিষ্কারণে অপরাধ, নিষ্কারণে কলহ-রোষ-পরিতোষ—যেখানে জীবন-মরণ, সুখ-দুঃখ সমসূত্রে গাথা—তাহাই দাম্পত্য, আর সেই দাম্পত্যেরই জয় (৩৩৪)।
>
> যেখানে 'নাথ' সম্বোধন কর্কশ বলিয়া গণ্য, 'প্রিয়' সম্বোধনটিই যোগ্য সম্বোধন—যেখানে 'আমি দাস' এই বলিয়া পতি অনুগ্রহ প্রকাশ করেন, তাহাই দাম্পত্য; এতদ্ব্যতীত নারী রজ্জু আর পুরুষ পশু (৩৩৬)।

এই নিঃস্বার্থ, অন্যোন্য-নির্ভর, শুদ্ধ দাম্পত্যে চিরকাল গৃহ মধুর হয়, জীবনে শান্তি-সুখ বিরাজ করে। সেকালেও উহার ব্যতিক্রম ছিল না।

এই জীবন শুরু হইত শাস্ত্রবিহিত প্রাজাপত্য ব্রতে। 'অশ্মেব ত্বং স্থিরা ভব' মন্ত্রে উহার প্রতিষ্ঠা, সপ্তপদীগমনে সে বন্ধনের দৃঢ়তা (৪৯৫)। নববধূ সন্ধ্যায় সন্ধ্যাদীপ জ্বালাইতেন; এই পবিত্র গৃহকর্মের মধ্য দিয়াই বরের উৎকণ্ঠায়, বধূর লাজারুণ আত্মসমর্পণে মিলন নিবিড় হইয়া উঠিত। দাম্পত্য প্রেমেও বৈচিত্র্য ছিল। এখানেও রতিপণে স্বামি-স্ত্রী পাশা খেলিতেন (৭৮) এবং নবোঢ়ার 'ভাব-সাধ্বস'—লজ্জা-কম্প-ত্রাসে প্রথম মিলনের দিনগুলি স্বাদ্য হইয়া উঠিত। কালিদাস বলেন, সম্ভোগ-বিলাসের বহু বিচিত্রতাই বরবধূর প্রেমকে গাঢ় ও অন্যোন্য-নির্ভর করিয়া তোলে ('প্রেম-গূঢ়মিতরেতরাশ্রয়ম্'—কুমার. ৮. ১৫)। আর্যাকারও দেখাইয়াছেন, লজ্জায়-সঙ্কোচে যে প্রেমের সূচনা, পরে একান্ত নির্ভরতায় তাহাই তন্ময় ও নির্ভয় (১৫৯)। এই প্রেম নির্ভরতাই দাম্পত্য জীবনের পরম আশ্রয়। কবি বলেন, কুলকামিনীর প্রেম জন্মজন্মান্তর প্রবাহী ('নোজ্ঝতি···জন্মজন্মাপি' ৬৭৮)।

কোন কালেই প্রেম নিরবচ্ছিন্ন মিলনানন্দে বিলসিত নহে। ইহা বিরহ-দুঃখ খণ্ডিত। সেকালেও পতিকে পথিগ্‌বৃত্তি অবলম্বন করিয়া প্রবাস-যাত্রা করিতে হইত। সেদিন বিরহের আশঙ্কায় বধূর হৃদয় কাঁপিয়া উঠিত। নানা ছলে তিনি পতিকে প্রবাস যাত্রা হইতে নিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিতেন (৪৬৭)। কিন্তু শেষ পর্যন্ত যাইতে দিতেই হইত। স্বামীর ফিরিয়া আসিবার দিনটি ('অবধিদিন') জানিয়া লইয়া বারবার ব্যাকুলতা প্রকাশ করিতেন। ভবন্-বিরহদিনে বেদনা যেন আরও উত্তাল হইয়া উঠিত, শতবার গমন, শতবার প্রত্যাবর্তন, শতবার 'যাই' এই উক্তি (৫৭৬)। একটি আর্যায় বিচ্ছেদ-পরাঙ্মুখ পতি-পত্নীর একটি চমৎকার কৌতুককর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে:

> 'গৃহিণি, তুমি গৃহে ফের', 'আচ্ছা কান্ত, তুমি যাও'—বাষ্পাকুলকণ্ঠে বারবার একই কথা বলিতে বলিতে দম্পতির সারা দিনমান, অনুগমনের শেষ সীমা সরোবর তীরেই কাটিয়া গেল (৫২৮)।

বিরহের ছবিগুলি, একদিকে প্রবাসী স্বামীর স্মরণ-রসোদ্গার, ঔৎসুক্য, চিন্তা, শঙ্কা ও মিলনোৎকণ্ঠায় বিলসিত—অপরদিকে বিরহিণী বধূর প্রতীক্ষা-ব্যাকুলতা, হাহাশ্বাস ও বেদনা-উচ্ছ্বাসে অশ্রু-সজল। স্বামীকে কর্মব্যপদেশে বিদেশে যাইতে হইত। দিনমানে কর্ম, কিন্তু রাত্রিতে গৃহাভিমুখ বাঙালীর গৃহের স্মৃতি-চারণ। বিশ্রান্তালাপের সহচর প্রিয় বয়স্য। তাহার কাছেই নায়কের

হৃদয়-দুয়ার উদ্ঘাটিত হইত। প্রবাসী নায়কের এই স্মরণ-রসোদ্গারগুলি অত্যন্ত স্থূল—নায়িকার দেহসাগরে সম্ভোগ-স্নানের অতৃপ্ত স্মৃতি। ইহারই ভিতর ভাবী মিলনের কল্পিত চিত্রগুলি উৎকণ্ঠা-উদ্বেগে মধুর (৩৯, ৩৯৪)। একটি শ্লোকে নায়ক কল্পনা করিতেছেন :

> প্রবাস হইতে ফিরিবার দিনটিতে প্রিয়া বধূ প্রেমাতিশয্যে গৃহদ্বার অতিক্রম করিয়া তাহাকে দেখিবার জন্য নগরদ্বারে ছুটিয়া আসিবে। তাহার কুন্তল এলায়িত, নয়ন অশ্রুবাষ্পে ধৌত। আর নায়ক, এক হাতে বিরহিণীর চূর্ণকুন্তল অপসারিত করিয়া, আর এক হাতে প্রিয়ার চিবুকখানি তুলিয়া ধরিয়া সেই অশ্রুসিক্ত বদনখানি চুম্বন করিবেন (১৪৬)।

প্রোষিতভর্তৃকার চিত্রগুলি আরও করুণ, আরও মধুর। বিরহিণীর এই মূর্তি কোন প্রথাবদ্ধ মূর্তি নয়। ইহা যেন পতি-নির্ভর অসহায়া বঙ্গনারীর সজল করুণ মূর্তি। দেহ মলিন, কেশ সংস্কারহীন, মুখখানি পাণ্ডুর। বিরহিণীর অনেকগুলি চিত্র নদীমাতৃক বাংলাদেশের আবহে চিত্রিত : দীর্ঘ বিরহে আলুলায়িত কুন্তলা মৃগাক্ষীর দৃষ্টি শৈবালাচ্ছন্ন করতোয়া নদীর ন্যায় সদানীরা (২২৪)। আর একটি আর্যায় চিরসজল বঙ্গের অশ্রুনয়নী পথিকবধূর চিত্র জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে,

> বিধাতা যেন সে-সকল প্রদেশে ইন্দ্রধনু দ্বারা মেঘকে কুণ্ডলিত করিয়া রাখিয়াছেন। পথিকবধূর নয়ননীরেই সে প্রদেশ নদীমাতৃক হইয়া উঠিয়াছে (৪০০)।

দীর্ঘ বিরহের পর মিলনের চিত্রগুলিও সুন্দর। একদিকে আনন্দ, অপরদিকে বেদনা—একদিকে তীব্র মিলনোৎকণ্ঠা, অপরদিকে মান-গর্ব—যেন মেঘ-রৌদ্রের সমবায়ে একটি বক্র-স্নিগ্ধ ইন্দ্রধনু। একটি মুক্তকে স্বামীর উক্তিতে সেকালের বঙ্গনারীর প্রবাস-প্রত্যাগত-পতি-পরিচর্যার একটি চমৎকার রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে,

> আমি প্রবাস হইতে প্রত্যাগত হইলে, গৃহিণী প্রথমে লোটনবেণী ('ব্যালম্বমানবেণী') দিয়া আমার পায়ের ধূলি মুছিলেন, তাহার পর প্রথমে তাহা অশ্রুতে ধৌত করিয়া, পরে সলিলে প্রক্ষালন করিলেন (৫৬০)।

পারিবারিক জীবনে আর একটী গভীর দুঃখ ছিল, তাহা নারীর সপত্নী-দুঃখ। প্রাচীন ভারতে পুরুষের বহুবিবাহ নিষিদ্ধ ছিল না। সংস্কৃত নাটকে সপত্নী-দ্বন্দ্বের অনেক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। এই চিত্রগুলি একদিকে যেমন

নব নায়িকার লজ্জারুণ প্রেমের ব্যঞ্জনায় মধুর, অপরদিকে তেমনই প্রৌঢ়ার ঈর্ষাজনিত রোষে, ক্ষোভে ও মর্মপীড়ায় করুণ। কত ইরাবতীর ক্ষোভে, কত হংসপদিকার শোচন-সঙ্গীতে, কত পট্টমহাদেবীর পতি-প্রসাদন-ব্রতের ত্যাগের মহিমায় সে চিত্রগুলি অমর। দ্বাদশ শতাব্দীর পরিবার-জীবনেও এই সপত্নী-প্রণয়-কলহ যে বিচিত্র কলতান সৃষ্টি করিয়াছে, আর্যাসপ্তশতীর অনেকগুলি শ্লোকে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়।

শাস্ত্রানুসারে এরূপ ক্ষেত্রে জ্যেষ্ঠার কনিষ্ঠার প্রতি ছোট ভগিনীর মত ব্যবহার করা উচিত ('ভগিনীকাবদ্ ঈক্ষেত'—কামসূত্র. ২.৫)। কিন্তু প্রেম চির ঈর্ষা-কাতর। তাই বালাবধূর সৌভাগ্যকে তিনি কোনক্রমেই স্বীকার করিয়া লইতে পারিতেন না। বালার তারুণ্যোদ্গমে পতি-প্রেমে বঞ্চিতা হইবার ভয়ে তিনি ভীতা হইতেন। তিনি আরও বেশি বৎসলা, সুশীলা, সেবা পরায়ণা, বিনীতা ও স্বামীর অনুকূলা হইতে চেষ্টা করিতেন (২১)। কখনও বা ইহার বিপরীতটিও দেখা যাইত: আর সে দাসী-বুদ্ধি, প্রেম, লজ্জা বা বিশ্বাস থাকিত না (৬৩৫)। কিন্তু বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই গৃহিণীর কাঙালপনাই প্রকাশ পাইত (২৭৬)। 'দর্শনবিনীতমানা'—বিগতযৌবনার এই প্রয়াস, সপত্নী ও সপত্নীসখীর বিদ্রূপের বিষয়ে পরিণত হইত। পুত্রসন্তান থাকিলে সপত্নী-ভীতি তেমন থাকিত না বটে, কিন্তু শঙ্কা থাকিত—ঈর্ষাও থাকিত। বালাপত্নী অনাদৃতা হইলে তিনি তুষ্ট হইতেন, আবার তাহার সৌভাগ্যগর্বে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতেন (১৮)। ঈর্ষা কখনও এমন প্রচণ্ড আকার ধারণ করিত যে, কনিষ্ঠার পদস্পর্শে যে অশোকতরু মঞ্জরিত হইত, শোকের কারণ ও ধর্মীয় নিয়ম থাকা সত্ত্বেও তিনি সে অশোক-কলিকা সেবন করিতেন না (২৫৬)। স্বামীকে বশ করিবার জন্য মন্ত্রৌষধিও প্রয়োগ করা হইত (৪১৯)। আবার কখনও এমনও দেখা যাইত যে, গৃহের শান্তিভঙ্গ ভয়ে স্বামীর প্রবাসকালে জ্যেষ্ঠা কনিষ্ঠাকে সযত্নে রক্ষা করিতেন (৩৮০)।

এক্ষেত্রে মুগ্ধা বালাপত্নীর অবস্থা সহজেই অনুমেয়। সংসারে সে নবাগতা। পারিবারিক নিয়ম অনুসারে তাহাকে জ্যেষ্ঠার মুখাপেক্ষী হইয়া থাকিতে হইত ('কনিষ্ঠা তু মাতৃবৎ সপত্নীং পশ্যেৎ'—কামসূত্র. ৩. ২.)। প্রিয়সমাগমসুখ তাহার কাম্য হইলেও সে লজ্জাভিভূতা। বাসরঘরের কোন কথা বাইরে প্রকাশ পায়, এই ভয়ে সে শঙ্কিতা। জ্যেষ্ঠাকে তো ভয় করেই, এমন কি বাসরঘরের সাক্ষী বচনপটু শুকপাখীকেও সে ভয় করে। অবশ্য পতি-সৌভাগ্য-

গর্ব তাহারও আছে। সে গর্ব প্রকাশ পায় আকার-ইঙ্গিতে। একটি আর্যায় বালাপত্নীর এই সৌভাগ্যমদ প্রকাশের সুন্দর চিত্র পাওয়া যায়:

গোত্রস্খলন অপরাধে গৃহিণী স্বামীর প্রতি মান করিয়াছেন শুনিয়া ষোড়শী বালা সখীদের প্রতি গর্বস্নিগ্ধ দৃষ্টি নিক্ষেপ করিল (১৯১)।

ভাব এই যে, দেখ, পতি আমার মত গুণশালিনীর প্রতি অধিক প্রীতিমান। আমি তাহাকে এমন অধীন করিয়াছি যে, সপত্নীর সঙ্গে মিলিত হইবার কালেও তিনি আমাকেই স্মরণ করেন, আমার নামই উচ্চারণ করেন। আর্যার বহু শ্লোকে মুগ্ধা, মৃদুমানা, 'রতৌ বামা' বালার মধুর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। প্রেম-মনস্তত্ত্বের দিক হইতে সেগুলি গুরুত্বপূর্ণ। অবশ্য বালা যে সর্বত্রই মৃদু প্রতাপা তাহা নয়। গুণ-গর্বিতা তরুণী নিঃশঙ্কচিত্তে পতির ঘর করিতে যায়; মাতা কন্যার পতিগৃহগমনে কাঁদিয়া পৃথিবী ভাসান, কিন্তু শুষ্করুদিতমুখী উদ্ধতা তখন মনে মনে হাসে (৩৮)।

পারিবারিক জীবনে, বিষমা দুই সতীনের ঘরে, স্বামীর অবস্থা চিরকালই সঙ্কট সঙ্কুল। কামশাস্ত্র বা অলঙ্কার শাস্ত্রে এরূপ স্থলে পতির আচরণ সম্পর্কে নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে যে, তিনি উভয়ের প্রতি সমান ব্যবহার করিবেন। আর্যাতেও দেখা যায়, স্বামী উভয়পক্ষকেই তুষ্ট করিতে চেষ্টা করেন। এমন কি পালা করিয়া সপত্নীদিগের ভিতর 'পতিশয়নবার'ও নির্দিষ্ট করিয়া দেওয়া হইত (৪৬)। কিন্তু তৎসত্ত্বেও কোন সপত্নীকে হেয় করিয়া কাহাকেও অধিক গৌরব দিলে, গৃহপতির পক্ষে গৃহবাস বিষমধৃত ভারের মত দুর্বহ হইয়া উঠিত (৩২৫)। কোন সময় প্রচণ্ডা গৃহিণী তাহাকে টানিতে থাকিতেন। আর সেই সময়ে পথ রুদ্ধ করিয়া দাঁড়াইত নবোঢ়া—ফলে দ্বিধাগ্রস্ত স্বামীর অবস্থা হইত দুই নৌকায় পা দেওয়ার মত ('নৌকাদ্বিতয়ার্পিত পদ ইব' ২০৯)।

সপত্নীর গঞ্জনা তো আছেই, উপরন্তু তাহাদের স্ব স্ব সখীদের গঞ্জনাও অল্প নয়। প্রৌঢ়ার সখী আসিয়া অভিযোগ করিত:

আপনার বঞ্চনা বোঝা গিয়াছে। গৃহিণীর প্রতি পূর্বাপেক্ষা অধিক সম্মান, প্রেম, বিশ্বাস ও ভয়ই প্রমাণ করে যে, আপনার প্রেম এখন বালা কর্তৃক দ্বিধা বিভক্ত (৩৮৭)।

কখনও বা বলিত:

হায়, যে প্রেম এতদিনের বিশ্বাসে দৃঢ় প্রতিষ্ঠিত, তাহা কি বালার প্রগল্ভ কেলিকৌতুকে আচ্ছন্ন হইল (৩৮৩)?

বিচারজ্ঞ স্বামীও মাঝে মাঝে ইহা অনুভব করিতেন। তরুণীর প্রতি আকর্ষণবশতঃ প্রতিষ্ঠা-বর্জিতা গৃহিণীর কথা স্মরণ করিয়া তিনি দুঃখিত হইতেন (৫১৯)। কথনও বা গৃহিণীকে এই বলিয়া সান্ত্বনা দিতেন :

> ওগো, এই বালা হংসের মত সরোবরের উপরিভাগে সন্তরণ করে মাত্র, কিন্তু পদ্মনালের মত আমার হৃদয়ের মূল আশ্রয় করিয়া আছ তুমি (১৩২)।

কিন্তু এই আশ্বাসে কতখানি সততা থাকিত বলা দুষ্কর। নায়কের অবস্থা অনেকটা ত্রিশঙ্কুর মত। এই মুহূর্তে তিনি গৃহিণীকে আশ্বস্ত করিতেছেন, পরমুহূর্তে আবার বালাবধূকে প্রসন্ন করিয়া বলিতেছেন, গৃহিণী দিবসের দাসী, নিশিপালনে তুমিই নর্ম সহচরী (৫৮৮)।

প্রেম ব্যাপারে সখীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। নায়ক-হৃদয়ে নায়িকার দৃঢ় আসন প্রতিষ্ঠিত করিয়া রসের পরিপুষ্টি সাধন করাই সখীর কাজ। সখী লীলা-বিস্তারিকা। নর্মলীলার মর্মসঙ্গিনী সখী। সম্ভোগবাসরে সখীই দূতী, বান্ধবী, শিক্ষিকা ও অভিভাবিকা। সখী বিশ্বস্তা ও চিরনির্ভরযোগ্যা। নায়িকার সুখেই তাহার সুখ, দুঃখে দুঃখ, বিজয়ে জয়ের উল্লাস। দ্বাদশ শতাব্দীর পারিবারিক প্রেমে সখীর অংশ নগণ্য নয়। আর্যার অধিকাংশ শ্লোকের প্রবক্তা বা উদ্দিষ্টা সখী। যেদিন নবতারুণ্যোদ্গমে নায়িকা পুষ্পধনুর মত বেধনক্ষম হইয়া উঠিত, সেদিন সখীর মনে আনন্দ রাখিবার ঠাঁই থাকিত না (৩০০)। উপযুক্ত প্রেমপাত্রের সঙ্গে সখী পরিণয়-সূত্রে আবদ্ধ হইলে সখীর কণ্ঠেই প্রথম অভিনন্দন ধ্বনিত হইত :

> ওগো কৃশাঙ্গি, প্রথমাবধি যাহাকে ভালবাসিয়াছিলে, আজ তাহার সঙ্গে মিলিত হইয়া, তুমি সহকারপল্লবভূষিত মঙ্গলকলশের মত শোভা পাইতেছ (৪৯৫)।

প্রেমবিস্তারে সখী-শিক্ষাগুলিও চমৎকার।

আর্যার পারিবারিক জীবন-চিত্রে, গৌণ হইলেও—শ্বশুর, শাশুড়ী, দেবর, মাতা, পিতা ও প্রতিবেশীদের ভূমিকা একেবারে তুচ্ছ নয়। কবি স্বল্প রেখার টানে ইহাদের হৃদয়ের গভীর তলদেশ উন্মোচন করিয়া দেখাইয়াছেন। এই পারিবারিক চিত্র হইতে, সুখে-দুঃখে, বিলাসে-ব্যসনে তৎকালীন সুবৃহৎ যৌথ পরিবার-প্রথার আভাস পাওয়া যায়।

এই প্রসঙ্গে সাহিত্য-সৌন্দর্যের দিক হইতে পারিবারিক প্রেম সম্পর্কে দুই-

একটি কথা স্মরণীয়। পারিবারিক প্রেম স্বভাব-মনোরম। ইহাতে কৃত্রিমতা ও বক্রতার স্থান অল্প। এ প্রেম বাক্‌চাতুর্যে নয়, বাক্‌সারল্যেই সুন্দর। এখানেও অভিমান আছে, বামতা আছে, সপত্নীসুলভ কুটিলতা আছে—কিন্তু তাহাদের প্রকাশ সহজ ও স্বাভাবিক। এখানকার হাসিকান্নাগুলিও গভীর ও মর্মস্পর্শী। কবি গোবর্ধন আচার্য দ্বাদশ শতকের পটভূমিতে এই যে সহজ সরল পারিবারিক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে অঙ্কিত চিত্রগুলির সঙ্গে তাহার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়।

৬. পরকীয়া প্রসঙ্গ

পরকীয়া প্রেম সমাজ-বিরোধী এবং প্রায়শ্চিত্ত-যোগ্য পাপ। কিন্তু জীবদেহে কামনার গতি বিচিত্র ও অনিরুদ্ধ। তাই ধর্মের অনুকূল না হইলেও কামশাস্ত্রকারগণ 'পারদারিক' বিষয় আলোচনা করিয়াছেন, দেখাইয়াছেন, কিভাবে কোন্ দুর্বলতার রন্ধ্র ধরিয়া দুর্বল নরনারীর চিত্তে অবৈধ কামনার বীজ অঙ্কুরিত হয়, কিভাবে পরদারাসক্ত ভুজঙ্গ (লম্পট নায়ক) ভুজঙ্গের মত সুস্থ প্রেমকে বিষাক্ত করিয়া তোলে, কিভাবে চতুরা কুট্টনী পবিত্র দাম্পত্য জীবনে ভেদ সৃষ্টি করে।

কাব্যসাহিত্যে পরকীয়া প্রেমের ভূমিকা স্বতন্ত্র। যাঁহারা নীতিবিদ্ ও সমাজের কল্যাণকামী, তাঁহারা এ প্রেমের বিরুদ্ধে মোহমুদ্গর ধারণ করেন। পরকীয়া চর্চার বিরুদ্ধে সংস্কৃত সাহিত্যের ভূমিকা অনেকটা এই ধরনের। সংস্কৃত সাহিত্যে অসঙ্গত প্রেম কোথাও স্থূল হাস্যরসের পরিপোষক, কোথাও অতিরিক্ত নিন্দোক্তির বিষয়। কিন্তু যাঁহারা সার্বভৌম মানব-নীতির দিক হইতে প্রেমকে বিচার করেন, তাঁহারা নর-নারীর তির্যক প্রেমের মধ্যেও একটা মাধুর্য ও সৌন্দর্য আবিষ্কার করেন। প্রাকৃত কাব্য-কবিতায় এই প্রেমের সূক্ষ্মতা, তন্ময়তা, বলিষ্ঠতা ও অকুতোভয়তার প্রতি অঙ্গুলিসঙ্কেত করা হইয়াছে। অলঙ্কার শাস্ত্রে শৃঙ্গাররসের অধিকাংশ ধ্বনিমুখ দৃষ্টান্ত শ্লোক পরকীয়া প্রেমাশ্রিত।

গোবর্ধন আচার্যও প্রেমের মুক্তক রচনা করিতে গিয়া যেন দুইটি ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছেন। একদিকে আদর্শবাদের উত্তরাধিকার সূত্রে তিনি স্ত্রীধূর্তত্ব লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন। কামুকের লোলা কামনার চিত্র উদ্‌ঘাটন করিয়া এই প্রেমের অসঙ্গতি ও শোচনীয় পরিণামের ইঙ্গিত দিয়াছেন,

অন্যদিকে কবিসুলভ সহানুভূতিবশে এই প্রেমের সূক্ষ্মতা ও শাবল্যকেও চিত্রিত করিয়াছেন।

সমাজে পরকীয়া চর্চা চিরনিন্দিত ও কলঙ্কলাঞ্ছিত। এ প্রেমে তীব্রতা বা বৈচিত্র্য যাহাই থাকুক, সমাজ এ প্রেমকে স্বীকার করে নাই। এমন কি, ভগবান শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলা প্রসঙ্গেও রাজা পরীক্ষিৎ শৃঙ্খলা-ভঙ্গের অভিযোগ আনয়ন করিয়াছিলেন।[১] তাই পরকীয়া প্রেমের গতি চিরগোপন ও চির-কুটিল। অন্যের অগোচরে এ প্রেমে চক্ষুরাগের সূচনা, গোপন পথে ইহার সঞ্চরণ এবং ইহার প্রাপ্তিও কষ্টলব্ধ। এ প্রেমের মিলনস্থলও বেশিরভাগ ক্ষেত্রে ধূলিশয্যা, গ্রাম্য শস্যক্ষেত্র, পড়োমন্দির, নিরালা নদীতীর বা নিবিড় বন।[২] গৃহেও এ মিলন অতি চাতুর্যের সঙ্গে নিষ্পন্ন হয়। মোটের উপর পরকীয়া প্রেম চৌর্য-রতি। কামুক ভুজঙ্গ ইহাকে মহামহোৎসব বলিয়া গণনা করে (৭০)। শাস্ত্র দৃষ্টান্তে তাহারা তির্যক প্রেমকে সমর্থন করিয়া বলে,

> দেবরাজ ইন্দ্রও অমৃত তুচ্ছ করিয়া, বৃতিবিবর পথে প্রমদার বিম্বাধরের মধুপান অভিলাষ করিয়া থাকেন (৫৩৬)।

কিন্তু আদর্শনিষ্ঠ আর্যাকার বলেন, অসতী নারীর প্রেম নদীর মতই 'বহুভঙ্গা বহুরসা বহুবিবর্তা' (৫৯৩)। কৌতুকদীপ্ত শ্লোকাবলীতে তিনি এই বহুবক্র, আবর্তসঙ্কুল কামনার চিত্র উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন, 'অশ্মেব ত্বং স্থিরাভব'—এই মন্ত্র অসতীর নিকট মূল্যহীন—বিবাহকালে এই মন্ত্র শুনিয়া অসতী উপপতির মুখ চাহিয়া হাসে (৮১); বৈদ্যের পাণিস্পর্শ লাভের আশায় নায়িকা জ্বরের ভান করিয়া শয্যা আশ্রয় করে (৬৭); দলিতলজ্জা গৃহিণী স্বামীর সম্মুখেই কপটকথার ছলে উপপতির নিকট নিজ মন্মথ অবস্থার কথা প্রকাশ করে (১৯৭)। স্ত্রী-ধূর্তত্বের শেষ কোথায়? অসতী নারী শয্যায় শায়িত পতিকে বীজন করিতে করিতে চোখের ইঙ্গিতে বৃতি-বিবর পথে প্রণয়ীকে আশ্বাসিত করে (৬৪২)। সে

১। স কথং ধর্মসেতূনাং বক্তা কর্তাভিরক্ষিতা।
প্রতীপমাচরদ্ ব্রহ্মন্ পরদারাভিমর্শনম্॥ শ্রীমদ্ভাগবত ১০, ৩৩, ২৮।

২। ক্ষেত্রং বাটী ভগ্নদেবালয়ো দূতীগৃহং বনম্।
মালয়ঞ্চ শ্মশানঞ্চ নদ্যাদীনাংতটী তথা॥
এবং কৃতাভিসারাণাং পুংশ্চলীনাং বিনোদনে।
স্থানান্যষ্টৌ তথা ধ্বান্তচ্ছন্নে কুত্রচিদাশ্রয়ঃ॥ (সাহিত্যদর্পণ ৩ পরিঃ)
[মালয়=পুষ্পোদ্যান]

সর্বান্তঃকরণে স্বামীর চিরপ্রবাস কামনা করে, এমন কি মৃত্যু কামনা করিয়া বলে,

> যে ধবল শঙ্খবলয়পংক্তি অন্ধকারে দূরদৃশ্য হয়, আলিঙ্গনের সময় শব্দমুখর হইয়া উঠে, গৃহপতির মস্তকের সহিত তাহা চূর্ণ হউক (২৭৪)।

কামশাস্ত্রকারগণ চরিত্রগত পতনের অনেকগুলি কারণ নির্দেশ করিয়াছেন। আর্যাকারও নিপুণ পর্যবেক্ষণ দ্বারা নারীর চরিত্রভ্রংশের কতকগুলি কারণ দেখাইয়াছেন। তন্মধ্যে প্রধান কারণ, গীতোক্ত—'সঙ্গাৎ সংজায়তে কামঃ'। সঙ্গ হইতেই কামনার উৎপত্তি। যেখানে নরনারী অবাধ মিলনের সুযোগ পায়, সেইখানেই ব্যভিচারী মিলন ঘটে। আর্যাকার দেখাইয়াছেন, পল্লীগ্রামে কৃষকরমণীরা ক্ষেত্ররক্ষার কাজে নিযুক্ত থাকে, তাই ঘননিবিড় কলম-কেদারে নারীর বিনয়-ব্যয় ঘটে। হলিক-নন্দিনীরাও একই কারণে চরিত্রভ্রষ্টা হয়। গোপগ্রামের গোষ্ঠও ব্যভিচারী মিলনের কেন্দ্র। তরুণী শবরীরা নির্জন বনে ভুজঙ্গ-ভোগে তৃপ্ত হয়। সমাজের উচ্চস্তরে এই সুযোগ আসে—উৎসবে, দেবযাত্রায়, পুণ্যস্নানযোগে। একটি আর্যায় দেখা যায়,

> যাহাদের পরস্পর দৃষ্টি বিনিময় হইয়াছে এবং হৃদয়েরও বোঝা-পড়া হইয়া গিয়াছে—এমন তরুণ-তরুণী স্মরভবনে উপস্থিত হইয়া, দেবার্চনার্থ গৃহীত পুষ্পাঞ্জলি পরস্পরের প্রতি নিক্ষেপ করে (৬৫৭)।

কবি আরও লক্ষ্য করিয়াছেন, পতির ভোগাক্ষম বার্ধক্য প্রমদার শীলখণ্ডনের কারণ,—'বৃদ্ধস্য প্রমদাপি শ্রীরপি ভৃত্যস্য ভোগায়' (৪১৬); কুলযুবতীর অতি-বৈদগ্ধ্য ও চাপল্যও চরিত্রহীনতার হেতু—'দীপদশাকুলযুবতি বৈদগ্ধ্যেনৈব মলিনতামেতি' (২৯৮); দারিদ্র্যেও বধূর চরিত্র স্খলিত হয় (৩০৪)। কবির অন্তর্ভেদী দৃষ্টি লোক-ব্যবহার ও লোক-চরিত্রের আরও গভীরে প্রসারিত হইয়াছে। তিনি দেখাইয়াছেন, তখনকার দিনে মানুষকে কর্মোপলক্ষ্যে বিদেশে যাইতে হইত, ফলে পথিকেরও যেমন বিদেশে চরিত্র স্খলিত হইত, গৃহেও পথিকবধূর বিনয়-ব্যয় ঘটিত; স্বামী-স্ত্রীর দীর্ঘবিচ্ছেদ অনাচারের একটি হেতু। কবি আরও দেখাইয়াছেন, গৃহপতির অজ্ঞতা ও সরলতায় এবং নিজপত্নী সম্পর্কে অতিপ্রচারেও স্ত্রী-চরিত্র খণ্ডিত হয়। মূর্খ স্বামীর সগর্ব প্রশ্রয়েও স্ত্রী-চরিত্রে স্খলন দেখা দেয় (৩১২)।

অবশ্য বিষম-বিশিখ মদনের গতি দুর্বোধ্য। চরিত্রবতী নারীর স্বামী জীর্ণকুটীরেও শান্তিতে নিদ্রা যান, ধূর্তেরা সারারাত্রি জাগিয়াও চঞ্চলা লক্ষ্মীকে

রক্ষা করিতে পারে না (২১৯)। স্বভাব দোষেই নর হয় ভুজঙ্গ-বৃত্ত, নারী হয় পুংশ্চলী। তির্যক কামনা-রাজ্যের নায়ক-নায়িকার সার্থক নাম—ভুজঙ্গ ও ভুজঙ্গী। পরকীয়া প্রেমে ভুজঙ্গের যেমন ভোগলালসা, ভুজঙ্গীরও তেমনই কামনা-কৌটিল্য। তবে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে প্রলোভন ও প্ররোচনা পুরুষ ভুজঙ্গের। আর এবিষয়ে সহায়িকা কুট্টনী দূতী।

প্রেমসংঘটনে, বিশেষতঃ অবৈধ প্রেমের ব্যাপারে দূতীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। হৃদয়-নদীর তুইটি তীরের সংযোজক সংক্রমকাষ্ঠ দূতী বা কুট্টনী। আর্যাসপ্তশতীর শ্লোকগুলি হইতে মনে হয়, একজাতীয়া স্ত্রীলোকের বৃত্তিই ছিল কুট্টনীবৃত্তি। ইহাদ্বারা তাহারা অর্থ উপার্জন করিত। তাহাদের কাজ ছিল, অর্থের বিনিময়ে নায়ক-নায়িকার সংযোগ ঘটাইয়া দেওয়া। কাজটি অত্যন্ত কঠিন, এবং উহাতে শিক্ষিত-চাতুর্যও প্রয়োজন। কামশাস্ত্রের পারদারিক অধিকরণে (বাৎস্যায়ন) এবং অলঙ্কারশাস্ত্রে (সাহিত্য-দর্পণ) দূতী নিয়োগের বিষয় পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে বিচারিত হইয়াছে। দামোদরগুপ্তের 'কুট্টনী-মতম্' গ্রন্থেও দূতীর উপযোগিতা বিশ্লেষিত হইয়াছে। সেখানে বলা হইয়াছে, প্রেম-সংঘটনে সতর্কতার সঙ্গে চতুরা, প্রগল্‌ভা, পরচিত্তপরিজ্ঞানে কুশলা ও বক্রোক্তিতে নিপুণা দূতী নিযুক্ত করা বিধেয়।[১] 'নিসৃষ্টার্থা', 'পরিমিতার্থা', 'পত্রহারী', 'স্বয়ংদূতী', 'মূকদূতী' ও 'বাতদূতী' ভেদে দূতীর নানাপ্রকার ভেদ।

আর্যার বহু শ্লোকে দূতীর প্রসঙ্গ রহিয়াছে। একটি শ্লোকে নিসৃষ্টার্থা দূতীর উল্লেখ আছে (১২৮)। নায়ক-নায়িকার মনোগত অভিপ্রায় বুঝিয়া যে নিজবুদ্ধিবলে কার্যসম্পাদন করে, তাহাকে নিসৃষ্টার্থা দূতী বলা হয়। আর একটি শ্লোকে 'তুষ্ট দূতী' বলিয়া 'স্বয়ং দূতী'র ইঙ্গিত রহিয়াছে (৫০১)। যে দূতী নায়িকাকর্তৃক নিযুক্তা হইয়া নিজেই নায়ককে সম্ভোগ করে, তাহাকে 'স্বয়ংদূতী' বলে ; এই প্রকার দূতীই তুষ্টদূতী। নায়ক-নায়িকার মিলনের স্থান-কাল নির্দেশকারিণী দূতীকে বলে 'পত্রহারী'। আর্যার একাধিক শ্লোকে এইরূপ দূতীর সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। বক্রোক্তি নিপুণা চতুরা দূতীই 'বাতদূতী'। অবশ্য বাক্‌চাতুর্য দূতী মাত্রেরই স্বাভাবিক গুণ।

আর্যাসপ্তশতীর দূতীরাও নানাগুণে বিভূষিতা। তাঁহাদের বাক্য প্রৌঢ়োক্তিতে,

১। চতুরা প্রাগল্‌ভ্যবতী পরচিত্তজ্ঞানকৌশলোপেতা।
যোজ্যা তস্মিন্ দূতী বক্রোক্তিবিভূষিতা প্রযত্নেন॥ (কুট্টনীমতম্)

শাস্ত্রজ্ঞানে, বক্রোক্তিতে ও পরচিত্তপরিজ্ঞানে সমুজ্জ্বল। নায়কের নিকট নায়িকার, বা নায়িকার নিকট নায়কের অভিলাষাদি প্রকাশ করিয়া উভয়কে মিলিত করাই দূতীর কাজ। এ বিষয়ে সখীও অনেক সময় দূতীর কার্য করিয়া থাকে।

কিন্তু দূতী ও সখীতে পার্থক্য আছে। দূতীরা কার্য সম্পাদন করে অর্থের বিনিময়ে। নায়কের নিকট নায়িকাকে আনয়ন করা পর্যন্তই দূতীর দায়িত্ব। কিন্তু সখী আরও অন্তরঙ্গ, আরও বিশ্বস্ত। সখী প্রেমলীলার সহচরী, উপদেশদাত্রী এবং নায়ক-নায়িকার সুখদুঃখের অংশ-ভাগিনী। অর্থ নয়, প্রীতি ও বিশ্বাসই তাহাদের পুরস্কার। কিন্তু দূতী অর্থলোভিনী। নায়িকাকে আনয়ন করিতে না পারিলে, তাহাকে রীতিমত জবাবদিহি করিতে হয়। একটি আর্যায় দেখা যায়, নায়িকা না আসায় নায়ক দূতীকে অবিশ্বাস করিতেছে, আর দূতী, নায়িকা যে আসিয়াছিল, তাহার প্রমাণস্বরূপ বৃক্ষলগ্ন অঙ্গরাগকে সাক্ষ্য মানিতেছে (৩৬৭)। ছলনাময় বাক্যে সে নায়ককে আতিশয্য মিশ্রিত নানাকথায় ভুলায়। কখনও বলে,

> হে সুন্দর, আপনি নানাগুণে তাহার চরিত্রকে উদাসীন করিয়া তুলিয়াছেন। এখন আপনার গুণবদ্ধ হইয়া সে আবর্তপতিত নৌকার মত নিরুপায় (৪৭)।
>
> আজ রজনী তাহার কাছে দীর্ঘ; সে চন্দ্র-চন্দনকে দ্বেষ করে। মাঘমাসের পদ্মিনীর মত সে বিনা আগুনে দগ্ধা (২৫৫)।

কখনও বা সতীনারীকে আয়ত্ত করা সম্ভব কিনা—এই সংশয়ে সংশয়িত নায়ককে আশ্বস্ত করিয়া বলে:

> অতি বিনয়ে সঙ্কুচিতা বধূ গৃহদেউল অতিক্রম করে না বটে, কিন্তু তাহার প্রাগল্‌ভ্যের খবর রাখে বাগান-বাড়ী (১৬)।

দূতীর চাতুর্য সর্বাপেক্ষা বেশি প্রকাশ পায় নায়িকা-প্রলোভনে। পরাঙ্মুখী নায়িকাকে আয়ত্ত করা সহজ নয়। তাহার নানা ভয়। সমাজের ভয়, লোকনিন্দার ভয়, ধর্মহানির ভয়। এ সকল ক্ষেত্রে দূতীর সমাধানগুলি শাস্ত্র দৃষ্টান্তে, প্রৌঢ় প্রবাদবাক্যে ও বুদ্ধিমত্তায় অপূর্ব। নায়িকা হয়তো ভয় করিতেছে, নায়ক যদি তাহাকে ত্যাগ করে! প্রত্যুৎপন্নমতি দূতী তৎক্ষণাৎ উত্তর দেয়:

> লোক কলঙ্ক ঘোষণা করুক, ত্রিভুবন ম্লান হইয়া যাউক, তেজ ক্ষুণ্ণ হউক, তবু চাঁদ যেমন বসুধাছায়াকে ত্যাগ করে না, তেমনই নায়কও তোমাকে পরিত্যাগ করিবেন না (৫)।

কখনও বা নায়িকা পরসঙ্গমে অধরদংশন চিহ্ন বা বসন-ভূষণ বিপর্যয়ের আশঙ্কায় নায়কের সহিত মিলিত হইতে দ্বিধা করিতেছে—কিন্তু চতুরা দূতী ধ্বনিগর্ভ বাক্যে দৃষ্টান্ত দিয়া তাহার সমাধান করিয়া দিতেছে :

> উপায়কুশলব্যক্তি এমন ভাবেই পদ্ম চয়ন করেন যে, গায়ে জলের স্পর্শ লাগে না, পদ্মের বর্ণ বিপর্যস্ত হয় না, অঙ্গ ম্লান হয় না, এমনকি অধরদংশও বোঝা যায় না (৫১১)।

অবশ্য দূতীর সমাধান-বাক্য সকলক্ষেত্রে কার্যকর হয় না। সমাজে নিষ্ঠাবতী নারীর অভাব ছিল না। তাঁহাদের তেজোগর্ভ বাক্যে দূতীকে নাকাল হইতে হইত। আর্যার বিচ্ছিন্ন শ্লোকে সতী নারীর সেই তেজ প্রকাশিত হইয়াছে। কতকগুলি বিকীর্ণ শ্লোক একত্র করিলে, তাহা যেন নাটকীয় সংলাপে পরিণত হয়। যেমন,

দারিদ্র্যের স্বযোগে সুন্দরী পরযুবতীকে প্রলোভনার্থ দূতী বলিতেছে :

> হে সুন্দরি, তোমার এই রূপ, এই কান্তি, এই গুণপণা, এই অপূর্ব বর্ণসৌষ্ঠব—অথচ দরিদ্রের সহচারিণী হওয়ায়, তোমাকে দ্বারে দ্বারে ঘুরিতে হইতেছে (৪৯২)।

সতীনারী প্রত্যুত্তরে বলিতেছেন :

> দয়িতের দারিদ্র্যে কি আসে যায়? গিঁঠ থাকা সত্বেও ইক্ষুর মিষ্টত্ব ক্ষুণ্ণ হয় না, অপভ্রংশ ভাষায় নিবদ্ধ হইলেও গানের মাধুর্য নষ্ট হয় না, বাঁকা হইলেও চাঁদ সুন্দর (২১৫)।

দূতী বলিতেছে, ইক্ষুর দৃষ্টান্তই যদি দিলে, তবে শোন :

> পরপুরুষই ইক্ষুর সঙ্গে তুলনীয়। আগার দিকে ইক্ষু বিরস, কিন্তু মূলে স্বভাব-মধুর। বিবিধ রস-বিলাসে পরপুরুষই গ্রহণযোগ্য (৪৪৪)।

এবার সতীতেজ প্রদীপ্ত হইয়া উঠিল। অগ্নিগর্ভবাক্যে তিনি বলিলেন :

> দূতি, তুই ভুজঙ্গের (সর্পের বা লম্পট নায়কের) বিষাক্ত দশন। সাপ যেমন মুখদংশনে দেহের রক্তপাত করে, সতীধর্মনাশের জন্য তুইও তেমনই বাক্-কৌশলে অন্তরে প্রবেশ করিয়া আমাকে অনুরক্ত করিতে চেষ্টা করিতেছিস্ (৫৬২)।

আর্যাসপ্তশতীর পারদারিক প্রেমবিষয়ক প্রকীর্ণ শ্লোকের আধিক্য দেখিয়া মনে হইতে পারে, তৎকালীন সমাজে হয়তো নৈতিকতার মান ছিল শিথিল। এরূপ অনুমানে খানিকটা সত্যতা থাকিলেও প্রেম-কাব্যে পরকীয়ার ভূমিকা

স্বতন্ত্র। পরকীয়া প্রেম সমাজ-বিগর্হিত হইলেও, এই প্রেমে প্রেমের চিরন্তন সৌন্দর্য দুর্লভ নয়। প্রেমের নির্লোভ আকর্ষণ পরকীয়া প্রেমে অধিক। কবিরা লক্ষ্য করিয়াছেন, পরস্পরের প্রতি সুতীব্র আকর্ষণ পরকীয়া প্রেমেই বেশি প্রকাশ পায়—যেমন তাহার রাগাতিশয়, তেমনই তন্ময়তা ও অকুতোভয়তা। এ প্রেম কলঙ্ক বরণ করিতে দ্বিধা করে না, কুলমর্যাদাকে পরোয়া করে না—অর্থলাভও ইহার প্রত্যাশা নয়। প্রিয়তমকে লাভ ও মিলনের আনন্দই অনেকক্ষেত্রে এ প্রেমের চরম প্রাপ্তি। এ প্রেম নিঃশঙ্ক, মৃত্যুকেও গ্রাহ্য করে না। অভিসারের নির্ভীক দুঃসাহসিকতা এই প্রেমেই প্রকট। দত্তসঙ্কেতা গাঢ় অনুরাগবতীর সে সাহসের কথা জানে তিমির রাত্রি, বাদলঘন রজনী, বজ্রপাতমুখর নিশা, আর বিদ্যুজ্জ্বলিত মুহূর্ত। সে সাহসের সাক্ষ্য কর্দমপিচ্ছিল কণ্টকাকীর্ণ পথ, আর বিষধর সর্প।

আর্যার অনেকগুলি শ্লোকে পরকীয়া প্রেমের এই দুর্জয় সাহসিকতার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। একটি মুক্তকে ইঙ্গিত করা হইয়াছে, মসীতুল্য নিবিড় অন্ধকারে সাপের মাথার মণি অভিসারিকাকে পথ দেখায় (৬৬৭)। আর একটি শ্লোকে দূতী বলিতেছে :

> হে সুভগ, যে কোমলাঙ্গী পতিগাত্রের রোমাঞ্চে শিহরিত হয়, যে নিজের ছায়া দেখিয়াও ভয় পায়, সে-ই আজ অন্ধকারে কণ্টক দলিত করিয়া আপনার প্রতি অভিসারে যাত্রা করিয়াছে (৩৫৩)।

আর একটি শ্লোকে বর্ষা-তিমিরাভিসারে বিপদের সঙ্কেত : পথ তৃণাচ্ছন্ন, মেঘে সিতাংশুরবিতারা লুপ্ত, পথের রেখাও নিশ্চিহ্ন (৬৬৮)। কিন্তু দুঃসাহসিকা অভিসারিকার ভয় কোথায়? বজ্রের গুরুগর্জনে কর্ণ বিদীর্ণ হয়, বিদ্যুৎ-দীপ্তিতে চক্ষু ঝলসিয়া যায়, আর বালা প্রেমিকা তাহারই ভিতর চোখ-কান বুজিয়া দয়িতকে চুম্বন করে। কবি মন্তব্য করেন, 'বজ্রাদধিকো হি মদনেষুঃ' —মদনশর বজ্রাপেক্ষা শক্তিধর (২০২)। আর একটি শ্লোকে ভীষণ শ্মশানে ঘৃণা-লজ্জা-ভয়দলিতা প্রেমিকার দুঃসাহসী রাগাতিশয়ের চিত্র :

> উল্কামুখ ভূতের মুখের বহ্নিচ্ছটায় মুখখানি দেখিয়া বালা মৃত উপপতির মুখ চুম্বন করিতেছে। প্রেতগণ তাহার স্তুতি করিতেছে, আর বৃকগুলি সাশ্রুনয়নে চাহিয়া আছে (৩৯৫)।

অলঙ্কারশাস্ত্রের বিভিন্ন নায়িকা-অবস্থার অনেকগুলিই মনে হয়, পরকীয়া প্রেম প্রসঙ্গেই প্রযোজ্য : অভিসারিকা, বাসকসজ্জিকা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলব্ধা,

খণ্ডিতা ও কলহান্তরিতার প্রশস্ত ক্ষেত্র পরকীয়া প্রেম। পরকীয়া যে নীরবে আত্মবিসর্জন করে তাহার প্রসঙ্গও আর্যায় আছে ঃ

> প্রেমিকার ভালবাসা ছিল নীরব। সে প্রেমে দূতী নিযুক্ত করা হয় নাই, স্নিগ্ধ কটাক্ষ বিস্তার করা হয় নাই। বাক্যেও যাহা কোনদিন ব্যক্ত হয় নাই—নিপুণা নায়িকা সেই প্রেম প্রকাশ করিল—প্রেমিকের মৃত্যুর পর মৃত্যু বরণ করিয়া (৪৬২)।

কাব্যত্বের দিক হইতেও, রসমুখ ধ্বনন ব্যাপারে পারদারিক প্রেমকবিতার একটি বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। কাব্য যদি হয় 'বক্রোক্তিজীবিত', কিংবা 'ধ্বনি' যদি হয় কাব্যের আত্মা—তবে বক্রপ্রেমবর্ণনার ক্ষেত্রেই তাহাদের প্রকাশের সুযোগ অধিক। বক্রপ্রেমের বিভাব সামাজিক নরনারী, কিন্তু তাহাদের প্রেম সমাজ-নিন্দিত। তাই বক্রপ্রেমের প্রকাশও চির বক্র। তাহার হাব-ভাব, সম্মতি-অসম্মতির সঙ্কেতগুলিও বক্র ও ব্যঞ্জনাময়। বাচ্যার্থকে অতিক্রম করিয়া ইহা বস্তুধ্বনি বা রসধ্বনিকে প্রকাশ করে।

আর্যার বক্রপ্রেমের বর্ণনাতেও এই বক্রোক্তি-নৈপুণ্য ও ধ্বনন লক্ষণীয়। এখানে সতীর নামগণনায় নায়িকার নামের পাশে রেখা দেখিয়া যুবকেরা হাস্য করে, নায়িকাও হাসি সংবরণ করিতে পারে না (৫৫৫); 'গৃহিণী নিজে আমাকে ভজনা করে না, নবোঢ়াকে নিজে কেলি-নিলয়ে পাঠাইয়া দেয়'—স্বামী এইভাবে গৃহিণীর প্রশংসা করিলে প্রতিবেশী হাসিতে থাকে (১৫০); শ্রেষ্ঠী গুরুগর্বে নিজের বলের কথা ঘোষণা করিতে থাকিলে, শ্রেষ্ঠি-পত্নী অন্য যুবকদের মুখের দিকে চাহিয়া মুখ টিপিয়া হাসে (৪০৫); হলিকবধূ পতির কাছে নিজের যৌবন গোপন করিলে এবং বন্ধুজনের কাছে অজ্ঞতা ও গুরুজনের কাছে সরলতা প্রকাশ করিলে, পল্লীযুবকেরা তাহার প্রশংসা করে (৪৭১); পল্লীপতির বধূ সুদৃষ্টিতে ভিক্ষাজীবীর প্রতি তাকাইলে, ভিক্ষু, 'পল্লীপতির জয় হইক, তাহার রক্ষাগুণে আমি পড়োমন্দিরে সুখে বাস করি' বলিয়া জয়ধ্বনি করিয়া উঠে (৪১৫); যখন শণশ্রেণী ফুল্লকুসুমে পূর্ণ হইয়া উঠে, তখন হইতেই পল্লীপতির পুত্রী পীতবসনের প্রতি অনুরক্ত হয় (৪৭৬) এবং ভিক্ষুকের নিকুঞ্জপত্র-নির্মিত ভিক্ষাপাত্রে ভিক্ষা দিতে গিয়া ক্রুদ্ধা গৃহবধূর উষ্ণশ্বাসে বাসী অন্ন ঈষদুষ্ণ হইয়া উঠে (৪৯৩)—এই সকল বর্ণনার ঈষৎ হাসি, উচ্ছ্বসিত প্রশংসা, আচার-আচরণ ও ক্রুদ্ধশ্বাস বাচ্যার্থকে ছাপাইয়া অন্য সঙ্কেত বহন করে।

বক্রোক্তি-ব্যঞ্জিত উক্তির বিশেষ সমাবেশ দেখা যায়, চতুরা দূতীর সঙ্কেত-

বাক্যে। অন্যে যাহাতে বুঝিতে না পারে, এমনভাবে মিলনকাল বা মিলনস্থানের সঙ্কেত করিতে হয়। অতএব বাচ্যার্থে যেগুলি চমৎকার প্রকৃতি বর্ণনা বা শাস্ত্র-উপদেশ, ব্যঙ্গ্যার্থে তাহা গূঢ়তর সঙ্কেত। যেমন :

> ওগো হরিণাক্ষি, আতত অন্ধকারে আকাশের শ্যামপট্টফলকে শুভ্র পত্রাক্ষররাজির ন্যায় নক্ষত্র শোভা পাইতেছে (৫৪৭)।

[অর্থাৎ রাত্রি অন্ধকার, আকাশে তারা জ্বলিতেছে—অভিসারের পক্ষে ইহাই উপযুক্ত কাল]

> সখি, মধ্যাহ্ন সূর্যের প্রখর কিরণে পীড়িত ছায়া যেন স্নান করিবার জন্য তরুমূলের আলবালে প্রবেশ করিতেছে (৫৯৪)।

[আতপ্ত মধ্যাহ্নে ছায়া-শীতল তরুমূল মিলনের স্থান—ইহাই সঙ্কেত]

> পূর্ব উদয়াচল-শিখরে উদয় সূর্যের কিরণে দলিত অন্ধকার, শূলপ্রোথিত অন্ধকাসুরের রুধিরাক্ত দেহের মত শোভা পাইতেছে (৩৬২)।

[কুঞ্জভঙ্গের সঙ্কেত : প্রভাত সমাগত, অতএব নায়কনিঃসারণ কর্তব্য]

গোবর্ধন আচার্য পারদারিক প্রেমের নানাদিক উদ্ঘাটন করিয়া দেখাইয়াছেন। হাস্যের দীপ্তিতে, তির্যক কটাক্ষে, রাগের গাম্ভীর্যে ও বক্রোক্তি-ভূষণে শ্লোকগুলি সুন্দর। আবার এই প্রেমে যে একটি গভীর অশ্রু-উচ্ছ্বাসের দিক আছে, তাহাও তিনি উন্মোচিত করিয়াছেন। পতির পরকীয়া চর্চাকে পারিবারিক জীবনে প্রতিফলিত করিয়া তিনি ঈর্ষাজ্বলিত নারীর মর্মজ্বালা এবং উপেক্ষিতা নারীর বেদনাকে সজল রেখায় চিহ্নিত করিয়াছেন। ভবভূতির রচনা সম্পর্কে মন্তব্য করিতে গিয়া কবি বলিয়াছিলেন, 'এতৎকৃতকাব্যে কিমন্যথা রোদিতি গ্রাবা'—ভবভূতির প্রেমের কারুণ্যে পাষাণও রোদন করে (আরম্ভ ৩৬)। আচার্য নিজে এই কারুণ্য সঞ্চার করিয়াছেন, সতী গৃহপত্নীর অন্তরে। স্বামী পরাঙ্গনাসক্ত হইলে পত্নীর হৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যাইত। যাহার জন্য এত ত্যাগ, এত দুঃখবরণ, তিনি যদি বিপথগামী হন—তাহা হইলে দুঃখ রাখিবার স্থান কোথায়? সখীরাও এরূপস্থলে অনুযোগে-অভিযোগে কঠিন হইয়া উঠিত। কখনও অনুযোগ করিত :

> জড়ের মত আপনার প্রকৃতি; চন্দ্র দিগ্‌বধূকে আলিঙ্গন করে, চন্দ্রকান্তমণিকে কাঁদায়—আপনি তেমনই সুখ দেন পরতরুণীকে, নিজ গৃহিণীকে দিয়া কেবল সেবাটুকু আদায় করেন (২৪৪)।

কখনও কণ্ঠে বাজিয়া উঠিত তিরস্কার,

> যাহার গৃহে বিশাল গোত্রজা নারী অনাদৃতা হয়, নিশ্চয় তিনি, মেঘের মত নদীজলের পরিবর্তে সাগরের ক্ষারোদকে তৃপ্তি লাভ করেন (৬১৪)।

বধূর দুঃখ আরও গভীর। অন্যাসক্ত স্বামীকে কেন্দ্র করিয়া কোন প্রতিবাদ নহে, কোন গঞ্জনা নহে—সতীলক্ষ্মীর হৃদয়ে উচ্ছ্বসিত হইত অভিমানের অশ্রুসাগর। কখনও সখীদের কাছে তিনি বলিতেন :

> যতদিন তিনি প্রবাসে ছিলেন, তত দুঃখ হয় নাই ; এখন দৃশ্য হইয়াও দুষ্প্রাপ্য হওয়ায় যত দুঃখ। আজ সূর্যকান্তমণি সূর্যের অভাবে নিশিবাসরে ম্লান (২৬)।
>
> কি করিব ? সহজ শীতল ছায়া যেমন দেহীকে সুখ দিতে পারে না, তেমনই ছায়ার মত দিবানিশি তাহার কাছে কাছে থাকিয়াও তাহাকে তৃপ্ত করিতে পারি না (১৬৬)।

কখনও বা সজলকণ্ঠে স্বামীর নিকট নিবেদন :

> ওগো, আমি ঈর্ষাভরে বা রোষভরে কাঁদিতেছি না। পরপতির প্রতি অতি নির্দয় যে কুলটা, তাহার দ্বারা শোষিত তোমার কৃশতা দেখিয়া, দগ্ধমমতা উপতপ্তা আমি অশ্রু বিসর্জন করিতেছি (৩৭৩)।

গৃহবধূর এই সকল চিত্র ও উক্তি করুণ ও মর্মবিদারী। ইহা দ্বারা তৎকালীন পতিব্রতা গৃহবধূর অসহায়তার চিত্রটিই যেন ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমাজে স্বামীই ছিলেন পত্নীর একমাত্র গতি।

৭. সাধারণী রতি

ইন্দ্রিয়সুখ ও স্বার্থলাভের উদ্দেশ্যে যে অগভীর রতি, বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে তাহাকে বলা হইয়াছে 'সাধারণী'।[১] পণ্যাঙ্গনার প্রেম কৃত্রিম ও স্বার্থান্বেষী। কামশাস্ত্রের বৈশিক অধিকরণে, এই প্রেমের লক্ষ্য সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার করা হইয়াছে। বাৎস্যায়নের মতে অর্থাকর্ষণ, অনর্থবারণ ও প্রীতি—এই তিন কারণে পণ্যাঙ্গনার প্রণয়াসক্তি ; তন্মধ্যে জীবিকার্জনের নিমিত্ত অর্থ-দোহন করাই মুখ্য।

---

১ 'সম্ভোগেচ্ছা নিদানেয়ং রতিঃ সাধারণী মতা'—উজ্জ্বল নীলমণি, স্থায়িভাব প্রঃ. ৪৫।

অর্থার্জনের লক্ষ্যে যে প্রেম, তাহা কখনও স্বাভাবিক হইতে পারে না। কিন্তু আচার্যগণের নির্দেশ, সেই কৃত্রিম প্রেমকেও, অকৃত্রিম, নিঃস্বার্থ ও স্বাভাবিক প্রণয়ের মত দেখাইতে হইবে।[১] এইখানেই বৈশিক প্রণয়ের চাতুর্য ও অভিনয়কুশলতা। শিক্ষাগুণে নায়ক-মোহনার্থ এই প্রেমাভিনয় এমন নিখুঁত হয় যে, প্রকৃত ও কৃত্রিম প্রেমে কোন পার্থক্য থাকে না। আতিশয্য এই প্রেমের আর এক সাধারণ লক্ষণ। এই রাগাতিশয়তায়, আদর্শহীন জুগুপ্সিত প্রেমও আদর্শ প্রেমের স্থলাভিষিক্ত হয়। কামমুগ্ধ প্রণয়ী এই আতিশয্যকে অকৃত্রিম বলিয়া মনে করে এবং শেষ পর্যন্ত প্রবঞ্চিত হয়। পণ্যাঙ্গনার প্রেম গিল্টিকরা সোনা—উজ্জ্বল, অথচ অর্থাটি।

আচার্য গোবর্ধন প্রেমের মুক্তক রচনা করিতে গিয়া সাধারণী নায়িকাকে বর্জন করেন নাই। এ প্রেমের ছলনা-চাতুরীর বিষয়ে তিনি অবহিত এবং মোহমুক্ত। তিনি জানেন ঃ

> অসতীর নয়ন মুকুরে যে কি ভাব প্রতিফলিত হয়, বিদগ্ধ চক্ষুও তাহা ভেদ করিতে পারে না; এখানে বিদগ্ধ চক্ষু যেন তিমির রোগগ্রস্ত (১২)।

তিনি এই প্রেমের বিপদসঙ্কুলতার প্রতি অঙ্গুলিসঙ্কেত করিয়াছেন, দেখাইয়াছেন—ইহার বিত্তনাশ, মনস্তাপ ও জনহাস্যতার দিক। আবার এই প্রেমের ছলনা-চটুলতা লইয়াও তিনি হাসির দীপ্ত কিরণ বিকিরণ করিয়াছেন। সর্বোপরি, সুগভীর অন্তর্দৃষ্টি বলে তিনি এই প্রেমের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়াছেন।

সাধারণী রতির ছয়টি প্রধান ক্রমিক স্তর—গম্যনির্ণয় (পরীক্ষা করিয়া নায়ক নির্বাচন), গম্যোপবর্তন (কুট্টনী বা চতুরা দূতীর সহায়তায় ছলনাময় বাগ্‌জাল বিস্তার করিয়া নায়ককে আকর্ষণ), প্রীতিযোগ (আকৃষ্ট নায়ককে রতি-দ্বারা মোহিত করণ), অর্থাকর্ষণ (ছলনায় অর্থ-দোহন), নায়ক-নিষ্কাসন (রিক্ত-নায়ককে অপসারণ) এবং বিশীর্ণ প্রতিসন্ধান (পুনরায় অন্য নায়কের

[১] তদপি স্বাভাবিকবদ্রূপয়েৎ।…অলুব্ধতাঞ্চ খ্যাপয়েত্তস্য নিদর্শনার্থম্। (কামসূত্র ঃ বৈশিক অধিকরণ)। দামোদর গুপ্তও বলেন,

চাটুক্রমমনুরাগং প্রণয়রুষৌ বিরহ জনিত শোকার্তিম্।
প্রকটয়তি বাররমণী নটীব শিক্ষাভিযোগেন ॥ (কুট্টনীমতম্)

সন্ধান)।[১] পণ্যাঙ্গনার জীবনে এই ছয়টি ক্রমের চক্রাকার আবর্তন। আর্যাসপ্তশতীর প্রেম-চূর্ণকে এই ক্রম রক্ষিত হয় নাই, হইবার কথাও নয়। কারণ, কোষকাব্যের কবিতাগুলি পরস্পর নিরপেক্ষ। তবু ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত শ্লোকগুলিকে পর্যায়ক্রমে সাজাইলে, আর্যার বৈশিক প্রেমের চিত্রগুলিও দৃশ্য-কাব্যের মত উপভোগ্য হইয়া উঠে।

বৈশিক প্রেমের অভিনয়স্থল বারাঙ্গনাভবন। সে ভবনের পাশে বা সম্মুখে বিস্তৃত পথ। আর্যার বহু শ্লোকে এই পথের উল্লেখ পাওয়া যায়। ইহার আলম্বন বিভাব প্রধানতঃ সামান্যা বনিতা। সামান্যাবনিতা—গণিকা (বিদগ্ধা, কামকুশলা ও সৌন্দর্যাদিগুণে ভূষিতা), রূপাজীবা (রূপশালিনী, অলঙ্কারাদি ঐশ্বর্যই যাহার লাভাতিশয়) এবং কুম্ভদাসী (সাধারণ পণ্যাঙ্গনা) ভেদে তিন প্রকার। বারবধূরা একপরিগ্রহা ও বহুপরিগ্রহা ভেদেও ভিন্না। গৃহে থাকে দাসী, দূতী, সখী ও অভিভাবিকা মাতা (জননী, ধাত্রীমাতা বা গৃহকর্ত্রী)। মাতাই পণ্যশুল্ক নির্ধারণ করে ও দর্শনী গ্রহণ করে। এই প্রেমের নায়ক—নাগর, প্রবাসী বা পথিকসাধারণ। তাহাদের উপদেষ্টা 'পীঠমর্দ', পার্শ্বচর বিত্তহীন ধূর্ত 'বিট', এবং বয়স্য বৈহাসিক 'বিদূষক' বা বিশ্বস্ত সখা।

অর্থাকর্ষণ যে প্রেমের লক্ষ্য, সে প্রেমে নানাদিক বিচার করিয়া 'গম্যনির্ণয়' করিতে হয়। নায়ক নির্বাচনে প্রথম বিচার্য নায়কের অর্থ-সামর্থ্য ও অর্থব্যয় করিবার মত উদারতা। আর্যার অনেকগুলি শ্লোকে প্রৌঢ়োক্তির আকারে এই বিচার করা হইয়াছে। একটি শ্লোকে আছে ঃ

> ভুজঙ্গকে হস্তগত করিয়া দেবগণ যে সমুদ্রমন্থন করিয়াছিলেন, তাহাতে বিষম বিষ উঠিয়াছিল ; কার্য আরম্ভ করিবার পূর্বে কার্যের বিষম পরিণাম চিন্তা করা বিধেয় (৯২)।

কোন নায়কের হয়তো বর্তমানে অর্থব্যয়ের ক্ষমতা আছে, কিন্তু অবস্থা মন্দ হইলে তিনি কি করিবেন ? বিচার করিয়া দেখা গেল ঃ

> মহৎ ব্যক্তিরা অর্থকষ্টে পড়িলেও পরোপকারে বিরত হন না। হস্তী তৃণভোজী হইলেও দানার্দ্র (মদসিক্ত) হয় (১৭৩)।

অতএব মহৎ ও উদারচেতা ব্যক্তিই গ্রহণীয়।

১ সাহিত্যদর্পণেও সামান্য বনিতার এই লক্ষণ নির্দিষ্ট হইয়াছে ঃ

বিত্তমাত্রং সমালোক্য সা রাগং দর্শয়েৎ বহিঃ ॥
কামমঙ্গীকৃতমপি পরিক্ষীণ ধনং-নরম্।
মাত্রা নিষ্কাময়েদেষা পূনঃ সন্ধানকাঙ্ক্ষয়া ॥ (তৃতীয় পরিচ্ছেদ)।

'গম্যনির্ণয়ে' সুজন-দুর্জনের বিচারও আসিয়াছে। কারণ, নায়ক ধৃষ্ট বা শঠ হইতে পারে। খলকে বিশ্বাস নাই। দুর্জনের দুষ্কর্ম জ্বরের মত বহুদূর প্রসারিত (৬৭৭)। অসতের সদাচার হিংসার্থে (৩০৭)। গুণচ্যুত নর ও শর তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী (৬৬২), আর সৎপুরুষ যেন মরুভূমির বৃক্ষ—ফলে ছায়ায় তাহা দুঃখ নিবারণ করে (৬৭৬)। অতএব যে নায়ক সুজন, নিয়ত মধুর, কলাধর ও বক্রোক্তিনিপুণ এবং যাঁহার মৈত্রী চিরকাল স্থায়ী, এমন নায়ককেই আকর্ষণ করা উচিত।

গম্য-উপবর্তনে নায়িকার নিজস্ব রূপ, গুণ, কটাক্ষ ও বিলাস-বিভ্রমের যোগ্যতা যাহাই থাকুক, শাস্ত্রমতে দূতী প্রেরণ করাই বিধেয়। সাধারণীর প্রেমেও দূতীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। দূতীই বাগ্‌জাল বিস্তার করিয়া, নায়কের মনে তীব্র আকর্ষণ সঞ্চার করে; ঘটা করিয়া নায়কের কাছে নায়িকার রূপ-গুণের মিথ্যা বর্ণনা করিয়া এবং রাগহীনার তীব্র রাগাতিশয়ের বর্ণনা করিয়া তাহাকে মন্ত্র-মুগ্ধ করে। পূর্বরাগ-রূপানুরাগের এই চিত্রগুলি কৃত্রিম ও আতিশয্যে ভূষিত হইলেও—তাহা যেন সত্য—এইভাবে বর্ণিত হয়। বর্ণনাগুলির কাব্যগুণ উপেক্ষণীয় নহে। আর্যার বহু মুক্তক এই কৃত্রিম রাগতন্ময়তার ও ভাব-সান্দ্রতার চমৎকার দৃষ্টান্ত। ছলনাও যে কত সুন্দর ও বাক্‌চাতুর্যও যে কত নিপুণ হইতে পারে—দূতীর উক্তিগুলি তাহার প্রমাণ। দূতী বলে:

> হে সুন্দর, আপনাকে দেখিয়া সে মুগ্ধ। আপনি যখন পথে চলেন, তখন গবাক্ষপথে সন্নিবিষ্ট তাহার ঈষৎ চঞ্চল দৃষ্টি, শৈবালদামে আচ্ছন্ন শফরীর মত চক্‌চক্ করে (২৬৭)।
>
> কেশ-সংস্কারে নিযুক্ত থাকিলেও, সে আঙ্গুল দিয়া চুল ফাঁক করিয়া তির্যক গ্রীবাভঙ্গে আপনাকেই দেখে (২৩১)।
>
> অনেক যুবকই তাহার রূপে মুগ্ধ। কিন্তু অক্ষমালায় জপকালে অঙ্গুলি যেমন অন্যান্য অক্ষকে লঙ্ঘন করিয়া মালার মেরুতে আসিয়া থামিয়া যায়—তেমনই সকল যুবককে লঙ্ঘন করিয়া সে আপনাতে আসিয়া বিশ্রান্তি লাভ করিয়াছে (১৪৪)।
>
> গানে, বংশীধ্বনিতে, বীণা বাদনে সে আপনার কথাই গান করে, আর পঞ্জরস্থ শুক পাখীটিকে আপনার সংবাদ পাঠ করায় (২১১)।
>
> আপনার বিরহে সেই শোভনাঙ্গী কান্তিশূন্যা; তুহিনশীতল শয্যা

আশ্রয় করিলেও, হিমপ্রস্থের ওষধিলতার ন্যায় সে প্রতি রাত্রিতে দগ্ধ হয় (৬৩৮)।

একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, দূতীর কুশল বচন-বিন্যাসে যেমন নায়িকার রূপ-গুণ-ভালবাসার কথা প্রকাশিত, তেমনই নায়কের রূপ-গুণের প্রশংসাও আভাসিত। উক্তিগুলি এমনভাবে সাজাইয়া ও বিনাইয়া বিনাইয়া বলা, যেন নায়িকা নায়কের প্রেমে বিভোর—এ নায়ককে ছাড়া তাহার জীবন দুর্বহ।

এ-হেন অনুরাগের কথায় কে না মুগ্ধ হয়? বিশেষতঃ যে নায়ক স্বাধীন ও কামুক, সে তো রমণীর রূপজালে ধরা দিবার জন্যই প্রস্তুত। এ অবস্থায় নায়কের বিবেককে জাগ্রত রাখিতে চেষ্টা করেন প্রিয় বয়স্য। মিত ভাষণে ও হিতকথায় তিনি উপদেশ দেন। উপদেশগুলি চারু বাক্-প্রৌঢ়ির নিদর্শন:

> হে সখে, কুটিল কপটস্নিগ্ধ কানকথায় নিপুণ খল—আর বক্র, অপাতস্নিগ্ধ আকর্ণবিস্তৃত গণিকার কটাক্ষ, কাহাকে না বঞ্চনা করে? (৫৫১)।
>
> স্বচ্ছ দর্পণে প্রতিবিম্বিত বদন স্থির প্রতিষ্ঠিত না হইলেও, যেন স্থির এইরূপ দেখায়—তেমনই বারবধূরা, সরলহৃদয় যুবককে হৃদয় না দিয়াও যেন হৃদয় দিয়াছে, এইরূপ ভাব করে। (৫৬)
>
> বারবধূর শোষণও ভয়ঙ্কর। নিজ দেহে অভেদে স্থাপিত হইলেও, ভুজঙ্গী সার গ্রহণ করিয়া খোলস ত্যাগ করে—আর বারবনিতা ত্যাগ করে শোষিত পুরুষকে (৩২৮)।

কিন্তু মানুষ মিত্র অপেক্ষা কান্তাপ্রিয়। মিতভাষণ অপেক্ষা রতকূজন অধিক সুখদ। কাজেই গম্যোপবর্তনের অবশ্যম্ভাবী পরিণাম প্রীতিযোগ।

প্রীতিযোগে নায়ক-মোহনার্থ গণিকার ভূমিকা একচারিণী ভার্যার অনুরূপ। বৈশিক প্রণয়ের এই অংশ অনেকটা পারিবারিক জীবনের ন্যায়। নায়ক-নায়িকা যেন স্বামি-স্ত্রী। তবে গৃহজীবনে যে প্রীতি অকৃত্রিম, এখানে তাহা অভিনয় মাত্র। পারিবারিক জীবনের প্রেম স্বতঃস্ফূর্ত, গণিকার প্রেমপাটব শিক্ষালব্ধ। এইজন্য পারিবারিক জীবনের প্রেম সংযত, সম্ভোগও সংযত—কিন্তু গণিকাপ্রেমে 'নিধুবন পাণ্ডিত্যে'র উদ্দামতা। বারবধূর এই কুশল অভিনয়ে কামুক নায়ক মোহগ্রস্ত, বদ্ধ ও সম্পূর্ণ পরাজিত হয়।

বারবধূর প্রীতিযোগে সখীর ভূমিকাও গুরুত্বপূর্ণ। সকল প্রেমেই সখী চিরকাল লীলা-বিস্তারিকা। সখীহীন প্রেম যেন সুরহীন গীত। সখীর

পরিহাস-প্রিয়তা, রসের পুষ্টিসাধনে সখীর শিক্ষা, সত্যই উপভোগ্য। নায়ককে বেশী স্বাধীনতা দেওয়ার বিরুদ্ধে সতর্কবাণী সখী-মুখেই উচ্চারিত হয় :

> ওগো সখি, ওগো সরলে, চরণ গুণবদ্ধ বলিয়া 'লীলাবিহগকে (নায়ককে) মুক্ত করিয়া দিও না। এখানকার বলয়িত শাখায় মুহূর্তে গুণবন্ধন ছিন্ন হইতে পারে (২০১)।

কখনও বা নায়কের প্রতি মৃদু অনুযোগ :

> গুঞ্জাফলের মত আমার সখীর রাগ শুধু মুখে নয়, সর্বাঙ্গে—কিন্তু বচনপটু শুকপাখীর মত, আপনার রাগ শুধু মুখে (৬৪৯)।

এই প্রেমের মুখ্য লক্ষ্য অর্থাকর্ষণ। কৃত্রিম প্রীতিযোগের লক্ষ্যও অর্থদোহন। এই অর্থদোহনে বাছ-বিচার নাই, মায়ামমতাও নাই। দামোদর গুপ্ত বলেন, বারবনিতারা দরিদ্র নায়কের পরিধেয় বস্ত্রখানির প্রতিও লুব্ধ দৃষ্টি নিক্ষেপ করে (কুট্টনীমতম্)। আর্যাকারও তীক্ষ্ণ শ্লেষে ইহার আভাস দিয়াছেন :

> শত্রু কি মিত্র, দিন কি রাত্রি—সে বিচার না করিয়া, যে নায়কের ধনসামর্থ্য আছে, তাহাকে গোপনে ছলনা করিয়া, অরাজক অবস্থায় অর্থের মত ভোগ ও লুণ্ঠন করা বিধেয় (২৭)।

এ বিষয়ে অভিভাবিকা মাতার শিক্ষা-বাক্যগুলিও গভীর তাৎপর্যবোধক। একটি আর্যায় মাতা বলিতেছেন :

> সহজ প্রেম-রসজ্ঞা বকী নিজের অর্জিত আহার্যে ঘরকুনো প্রেমিককে ভরণ-পোষণ করিবার গর্ব প্রকাশ করে, করুক। (৫৯৯)

[বক্তব্য এই যে, বারবধূর জীবনে সহজ প্রেমের স্থান নাই ; নায়কের নিকট হইতে অর্থগ্রহণ করাই তাহার প্রেমাভিনয়ের উদ্দেশ্য।]

অর্থ-দোহনে বিশেষ অংশ গ্রহণ করে মাতা, সখী বা দূতী। সখী বলে :

> ওগো সুভগ, সখী আপনার প্রতি এত আসক্ত যে, বহু অর্থের বিনিময়ে সে রজক-গৃহিণীর কাছ হইতে আপনার বস্ত্রখানি সংগ্রহ করে। ফলে অল্পদিনেই সে নিঃস্ব হইয়া পড়িয়াছে (৯০)।
>
> ওগো সুন্দর, সখীর ভালবাসা শুধু চোখের নয়। আপনার বিমুখতাকে সে দৈব বিমুখতা বলিয়া মনে করে। বিমুখ দেবতার তুষ্টির জন্য সে কুসুমাঞ্জলি দান করায় (৩৩১)।

[এ সকল কথার অর্থ, সখী নায়ককে ভালবাসিয়া যে অর্থ ব্যয় করে, তাহা নায়কেরই দেওয়া উচিত।]

এইভাবে অর্থশোষণের ফলে নায়ক একদিন সর্বরিক্ত হয়। দেহ অস্থি-চর্মসার, অর্থের দিক হইতেও সে হৃতসর্বস্ব। তখন নায়ক-নিষ্কাসন। বৈশিক অধিকরণের এই অংশ নায়কের পক্ষে বড় করুণ। নায়িকা দুর্ব্যবহার করে, সখীও কঠিন স্বরে নায়কের দোষ ধরে। মাতা কোন কালেই ছাড়িয়া কথা কহে না। এমন কি দূতী পর্যন্ত ঠেস দিয়া কথা বলে:

> হে ধূর্ত্ত, মন্দ দানের ফলে পাশার গুটি যেমন মন্দ চলে, আপনার অল্পদানে, তেমনই সে এখন চলিতে গড়িমসি করে (১৫৭)।

এইভাবে শোষিত ও অপমানিত হইয়া নায়ক বারবনিতাকে ত্যাগ করিতে বাধ্য হয়। বিদায় গ্রহণকালে, নদীর দৃষ্টান্ত দিয়া সে নায়িকাকে বলে,

> ওগো তটিনি, তটতরুকে তরঙ্গে আকর্ষণ করিয়া, অন্তরে স্থান না দিয়া, ফলবল্কলহীন করিয়া তাহাকে শূন্যে ভাসাইয়া দিলে (৬৯২)!

নায়ক-নিষ্কাসনের পর বিশীর্ণ-প্রতিসন্ধান অর্থাৎ পূর্বে যে নায়ককে রিক্তবোধে ত্যাগ করা হইয়াছিল, বা যে স্বেচ্ছায় চলিয়া গিয়াছিল, তাহাকে ছলনা ও বাক্‌চাতুরি বিস্তার করিয়া পুনরায় আকর্ষণ করা। সামান্যা বনিতার ইহা ছাড়া গত্যন্তর নাই। অর্থের জন্য গ্রহণ, অর্থ শোষিত হইলে ত্যাগ এবং অর্থপ্রাপ্তির জন্য পুনঃসন্ধান—বারবধূর জীবনের ইহাই চক্রাকার গতি।

পূর্বে যাহাকে ত্যাগ করা হইয়াছিল, তাহাকে আকর্ষণ করিতে হইলে কৌশলে প্রেমভঙ্গের কারণ নির্দেশ করিতে হয়। এজন্য খল ব্যক্তিকে দায়ী করিয়া, নায়কের মহত্ত্ব ঘোষণা করিতে হয়। আর্যায় খলের নিন্দাসূচক ও সুজনের প্রশংসাসূচক যে শ্লোকগুলি দেখা যায়, তাহার অধিকাংশই 'গম্য নির্ণয়' ও 'বিশীর্ণ প্রতিসন্ধানে'র দিক হইতে বিচার্য। যেমন নায়িকার এই কথাগুলি:

> একথা ঠিক, খলের প্ররোচনা সত্ত্বেও যে-প্রেম অবিকৃত থাকে, অনলশুদ্ধ বস্ত্রের মত তেমন প্রেম এ জগতে দুর্লভ (৪৬৬)!

অর্থাৎ আমার তেমন প্রেম নাই। তবু, আমার আশা, আপনার মত মহৎ ব্যক্তি আমাকে প্রত্যাখ্যান করিবে না। কারণ:

> সমুদ্র পর্বতদ্বারা বদ্ধ হয়, পর্বতদ্বারা মথিত হইয়া সর্বস্বান্ত হয়; তথাপি সে ভয়ে ভীত পর্বতকে আশ্রয় দিয়া রক্ষা করে (৪৮২)।

প্রেম-কবিতায় বৈশিক প্রেমের প্রয়োজন কি, স্থানই বা কোথায়?

আর্যাসপ্তশতীর এই চিত্রগুলি কি তৎকালীন বাসনা-ব্যসনের প্রতিফলন?[১] বিলাস-পরায়ণতার ও নীতি-শৈথিল্যের কিছুটা ছাপ হয়তো উহাতে থাকিতে পারে, কিন্তু বাররামাদের প্রেমের অন্যতর তাৎপর্যও আছে। কামশাস্ত্রকারগণ বলেন, সৃষ্টির আদিকাল হইতে বারবধূর প্রণয়-কথা চলিয়া আসিতেছে— 'বেশ্যায়াং পুরুষাধিগমে রতিবৃত্তিশ্চ সর্গাৎ' (কামসূত্র)। তাঁহারা দেখাইয়াছেন— কামব্যাধি যাহাদের প্রবল, তাহারা সমাজ-শৃঙ্খলা ভঙ্গ করিতে পারে; অতএব 'ব্যাধিপ্রশমনায় চেটিকাশ্লেষঃ।' রাজকার্যের অনুরোধে শত্রুর মনোভাব বুঝিবার জন্য বা ষড়যন্ত্র ভেদ করিবার জন্যও গণিকা নিয়োগ করা প্রয়োজন। আর্যার দুই একটি শ্লোকে এ ধরনের ইঙ্গিত আছে। তাহা ছাড়া, সাধারণী রতির ছলনার অংশটুকু বাদ দিলে, এই প্রেমচিত্র শ্রেষ্ঠ প্রেমচিত্রের সহিত তুলিত হইতে পারে। অভিনয় দর্শনকালে, ইহা অভিনয়, একথা যদি মনে না রাখা যায়—কিংবা অভিনয় যদি সুঅভিনয় হয়, তাহা হইলে যেমন অভিনয় ও বাস্তবের সীমারেখা লুপ্ত হইয়া যায়, তেমনই বৈশিক প্রেমের বঞ্চনা, অর্থলোলুপতা ও ইন্দ্রিয়পরতার কথা বিস্মৃত হইলে, ইহাকে বিশুদ্ধ স্বার্থলেশহীন প্রেম হইতে ভিন্ন মনে হইবে না। তাই দেখা যায়, শ্রেষ্ঠ প্রেমের প্রতিলিপি অঙ্কন করিতে গিয়া কবিগণ, সাধারণী রতির ভাব ও অনুভাব-দ্বারা প্রেমিকার প্রতিলিপি অঙ্কন করিয়া থাকেন। সুভাষিতরত্নকোষে 'অসতী-ব্রজ্যা'য় উদ্ধৃত বা অন্যান্য সঙ্কলন গ্রন্থের কতকগুলি বৈশিক কাম বিষয়ক শ্লোক রূপ-গোস্বামী-সঙ্কলিত পদ্যাবলী গ্রন্থে গৃহীত হইয়াছে; গোস্বামীর সংগ্রহে অসতী নারীর প্রেম-লক্ষণ শ্রীমতী রাধিকায় আরোপিত। বারবধূর রতি সমাজনীতির দিক হইতে নিন্দিত ও উপেক্ষিত হইলেও, প্রেমরঙ্গমঞ্চে উহা অপেক্ষিত।

৮. দেবায়ত প্রেম

অলঙ্কারশাস্ত্রে উত্তম দেবতার সম্ভোগশৃঙ্গার বর্ণনা রসাপকর্ষক দোষ বলিয়া গণ্য। দিব্য নায়কে অদিব্য চেষ্টার আরোপে প্রকৃতি-বিপর্যয়াদি অনৌচিত্য দোষ ঘটে। কাজেই 'ইদং পিত্রোঃ সম্ভোগবর্ণনমিবাত্যন্তমনুচিতম্' (সাহিত্য

১. ইতিহাসবিদেরা বলেন, 'Evidences, both literary and epigraphic, testify to the immorality and sexual excesses in ancient Bengal'—The History of Bengal. Vol I, ch. XV (D. U.)

দর্পণ)। কিন্তু ধ্বনিকার আনন্দবর্ধন বলেন : মহাকবিদের বর্ণনা-শক্তিগুণে সে দোষ আচ্ছাদিত হয়—যেমন, কুমারসম্ভবকাব্যে দেবীসম্ভোগবর্ণনা।[১] লোচনকার অভিনবগুপ্ত এই বিষয়ে আরও সূক্ষ্ম আলোচনা করিয়া বলিয়াছেন, রসাভিব্যক্তিতে শব্দাদির সংঘটনায় পৌর্বাপর্যবিচার বাধা সৃষ্টি করে। কিন্তু প্রতিভাবান্ কবিগণ এমনভাবে উত্তম দেবতার সম্ভোগ বর্ণনা করেন যে, তাহা পৌর্বাপর্য বিচার করিতে দেয় না—সেই বর্ণনাতেই চিত্ত বিশ্রান্তি লাভ করে।

অলঙ্কারশাস্ত্রের বিধি-নিষেধ যাহাই থাকুক, দেবতার অনিরুদ্ধ মদন-বিক্রিয়া কবিদের কাব্যের বিষয়ীভূত হইয়াছে। শ্রীমদ্‌ভাগবতে গোপী-কৃষ্ণের রাসলীলা বর্ণিত হইয়াছে। পদ্ম ও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে রাধাকৃষ্ণের সম্ভোগবর্ণনা বিস্তৃত স্থান অধিকার করিয়াছে। তন্ত্রশাস্ত্রে সহস্রার শিবপুরীতে শিব-শক্তির চরম মিলনের উল্লেখ আছে। রস-সাহিত্যেও দেবলীলা বর্ণনার অসদ্ভাব ঘটে নাই। কোথাও এই বর্ণনা প্রত্যক্ষ, যেমন, কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য অথবা সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে রচিত অসংখ্য চূর্ণ কবিতা; কোথাও আবার এই বর্ণনা রূপক বা ধর্মের মোড়কে আবৃত—যথা, বিহ্লন কবির 'চৌরপঞ্চাশিকা' বা কবি জয়দেবের গীতগোবিন্দ।

প্রশ্ন উঠিতে পারে, দেবায়ত প্রেম কি প্রেমের কোন আদর্শ রূপ? স্বর্গ বা দেবতা সম্পর্কে মানুষের মনে যে পরিপূর্ণতার আদর্শ রূঢ় হইয়া আছে, তাহাতে এরূপ প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। আমাদের দেশে মেয়েরা শিবের মত পতি কামনা করে, পুরুষেরা লক্ষ্মীর মত স্ত্রী। বৈষ্ণবের চোখে গোপীপ্রেম বা রাধাপ্রেম 'অনুত্তমা ভক্তিঃ' অভিধায় খ্যাত; শাক্তের দৃষ্টিতে শিব-শক্তির মিলন-জনিত রস,—অলৌকিক আনন্দের দ্যোতক। কিন্তু ধর্মসাহিত্যেই হউক, আর রস-সাহিত্যেই হউক—দেবশৃঙ্গারের বর্ণনা সর্বথা মানবীয়। মানব-প্রেমের ভাব-অনুভাব-সঞ্চারী দিয়াই এ প্রেম অধিবাসিত। তেমনই ঈর্ষা, রোষ, কলহ, ঔৎসুক্য, উৎকণ্ঠা, মান ও উদ্দাম সম্ভোগ,—সবকিছুই লৌকিক, কেবল বিভাবগুলি অলৌকিক।

আর্যাসপ্তশতীতেও দেবপ্রেমের এই মানবায়ন লক্ষণীয়। আচার্য গোবর্ধন মানবীয় প্রেমের দৃষ্টি-প্রদীপেই দেব-প্রেমের ছবিখানি দেখিয়াছেন। তাঁহার

---

১ 'মহাকবীনামপ্যুত্তম দেবতা বিষয় প্রসিদ্ধ সম্ভোগ শৃঙ্গার নিবন্ধনাদ্যনৌচিত্যং শক্তিতিরস্কৃতত্বাৎ গ্রাম্যত্বেন ন প্রতিভাসতে। যথা কুমারসম্ভবে দেবীসম্ভোগবর্ণনম্'—ধ্বন্যালোক. তৃতীয় উদ্যোত. ৬।

প্রেমকবিতায় দেবতার রতি-নিলয় বৈকুণ্ঠ বা কৈলাস নহে, মানবের গৃহ। দেব-প্রেমও মানবজীবনের উল্লাস-বিষাদ, রোষ-পরিতোষে উজ্জ্বল। জীবনের স্বাদে এ প্রেম স্বাদ্য।

আর্যায় দেবায়ত প্রেমের বিভাব প্রধানতঃ তিনটি যুগল—হর-পার্বতী, বিষ্ণু-লক্ষ্মী এবং গোপী-কৃষ্ণ বা রাধাকৃষ্ণ।

হর-পার্বতী ঃ

হর-পার্বতীর চিত্রই সংখ্যায় অধিক। প্রথমেই গ্রন্থারম্ভে নয়টি শ্লোকে প্রেমবিহ্বল শিবের বন্দনা। চণ্ডীর প্রশস্তিশ্লোক চারিটি। মূল মুক্তকগুলিতেও উমা-শিবের প্রসঙ্গ বেশি। লৌকিক প্রেমের ভাব বুঝাইতে গিয়াও উমা-মহেশ্বরের দৃষ্টান্ত। আর্যার এই শিব-শক্তি ভূমিকাটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। 'আর্যাসপ্তশতী' গ্রন্থনাম চণ্ডীসপ্তশতীর নাম স্মরণ করাইয়া দেয়। অ-কারাদি বর্ণক্রমে ব্রজ্যাবিভাগও তন্ত্রের বর্ণপুটিত স্তবাদির স্মারক। কবি ধ্বনিবাদের সমর্থক ; আর এই ধ্বনিবাদ শৈব-শাক্ত প্রত্যভিজ্ঞা দর্শনের উপর প্রতিষ্ঠিত।

ধর্মের স্তর হইতে কাব্য জগতে শিব-শক্তির প্রতিষ্ঠার একটি ধারাবাহিক ইতিহাস লক্ষ্য করিবার বিষয়। তন্ত্রে পরাশক্তিযুক্ত নিরীহ শিবই পরমতত্ত্ব। এই তত্ত্বটি নির্গুণ, শান্ত, চিন্ময় ও আনন্দঘন। এই তত্ত্বের সঙ্কোচই প্রপঞ্চ-সৃষ্টি। সৃষ্টি-তত্ত্বে শক্তিরই ক্রমাবরোহণ। তন্ত্রসাধনার গূঢ়রহস্য শিব-শক্তির কামকলা-বিলাস-রহস্য। তান্ত্রিকের প্রিয় ধ্যেয় মূর্তি আদ্যাশক্তির 'বিপরীতরতাতুরা' কালীমূর্তি।

পুরাণের শিব-শক্তি তন্ত্র-তত্ত্বেরই কাহিনীময় বিগ্রহ। শিব ভোলানাথ, চিদানন্দ। তিনি ভূতিভূষিত, নীলকণ্ঠ, কপর্দী, ফণীবলয়িত। তাঁহার ললাটে চন্দ্রকলা, জটায় গঙ্গাধারা। তিনি সতীপতি বা উমাধব। তিনি মদনান্তক যোগী, তিনি আবার মদনানন্দ ভোগী। চণ্ডী দানবদলনী হইয়াও শিবপ্রিয়া। শিব-শক্তির সদাসাযুজ্য তত্ত্বটি পুরাণে অর্ধনারীশ্বর মূর্তিতে প্রকট।

কাব্য-সাহিত্যে হর-পার্বতীর প্রেমিক ও আদর্শ দাম্পত্যরূপটিরই প্রতিষ্ঠা। কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যে, ভর্তৃহরির শৃঙ্গারশতকে এবং সংস্কৃত ও প্রাকৃতের অসংখ্য চূর্ণ কবিতায় পার্বতী-প্রেমাতুর শিবের এক বিচিত্র মূর্তি। সেখানে শিবের অপ্রমত্ত যোগীশ্বর মূর্তি প্রায় আচ্ছন্ন ; বর্ণশাবল্যে অঙ্কিত শিবের প্রেমিক সত্তা। চণ্ডীও এখানে প্রেম-নায়িকা। তাঁহার চণ্ডতেজ এখানে চণ্ডী মানিনীর ভূমিকায় সার্থক।

গোবর্ধন আচার্যও দেবায়ত প্রেম বর্ণনায় প্রধানতঃ প্রেমিকরূপী এই শিব এবং প্রেম-লোলুপা এই পার্বতীকে বিভাবরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। কবি উমা-মহেশ্বরকে গার্হস্থ্য জীবনের পরিবেশে স্থাপন করিয়া মানবজীবনের প্রেমচেতনাকেই দেবজীবনে সার্থক করিয়া তুলিয়াছেন। বিচ্ছিন্ন শ্লোকগুলি একত্র করিলে হর-গৌরীকে লৌকিক নায়ক-নায়িকা হইতে ভিন্ন মনে হইবে না। শিবের বিবাহকালীন একটি চিত্রের জয় ঘোষণা করিয়া কবি গ্রন্থারম্ভ করিয়াছেন :

> জয় হউক সেই ঐশ বপুর, দেবীর পাণিস্পর্শে যে বপুতে রোমাঞ্চ উদ্গত হইয়াছে ; মনে হইতেছে, ভস্মাবশেষ মদনই যেন তাহাতে রোমাঞ্চরূপে অঙ্কুরিত (আরম্ভ. ১)।

গ্রন্থের আর একটি শ্লোকে বিবাহকালে সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে শিবের অবস্থা দর্শনে অন্যান্য পাত্র-পাত্রীর মনোভাব :

> পরিণয়কালে বরবধূর করবন্ধন সম্পন্ন হইলে গিরিশের হস্ত কম্পিত হইতে লাগিল ; তাহা দেখিয়া মাতা মেনকা উল্লসিত হইলেন, বিষ্ণু মৃদু হাস্য করিতে থাকিলেন, আর পিতা হিমরাজ লজ্জায় মুখ ফিরাইয়া রহিলেন (৪৪১)।

বিবাহকালে যে বিহ্বলতার প্রথম আর্বিভাব, নমস্কার-শ্লোকগুলিতে তাহার গাঢ় পরিণতির চিত্র। শিব উমার চিন্তায় বিভোর। তিনি তাঁহাকে ছাড়িয়া থাকিতে পারেন না। তিনি অর্দ্ধাঙ্গে গৌরীকে স্থাপন করিয়াছেন। সন্ধ্যা করিবার সময়ও তিনি সন্ধ্যাঞ্জলিতে উমার প্রতিবিম্ব দেখিয়া আত্মবিস্মৃত হন। সন্ধ্যার জল যে সাপে পান করিয়া যায়, তাহা বুঝিতে পারেন না (আরম্ভ ৬) ; কখনও কম্পিত করাঙ্গুলির ফাঁকে জল গড়াইয়া পড়ে, কখনও তাহা স্বেদজলে পূর্ণ হয় (আরম্ভ ৭)। নিশা-সম্ভোগে ক্লিন্ন শিবমূর্তিটিও উপভোগ্য (আরম্ভ ২)। প্রিয়ার মানভঞ্জনে নিযুক্ত মহাদেবের চিত্রগুলিও চমৎকার। কখনও তিনি প্রিয়া-প্রণামে নিযুক্ত, কখনও মানান্ত মিলনে প্রিয়াকর্তৃক আলিঙ্গিত। প্রত্যেকটি বর্ণনা মানবোচিত প্রেমরাগে রঞ্জিত। মানবের মতই তিনি রতিপণে দ্যূতক্রীড়ায় প্রবৃত্ত হন, প্রিয়ার অধরসুধার আশায় ললাটের চন্দ্রকলাকে পণ রাখেন। আর্যাকার বলেন :

> একমাত্র মহাদেবই প্রিয়ার অধরসুধার মর্যাদা বোঝেন। তাই বিষে আর অমৃতে তিনি ভেদ জ্ঞান না করিয়া বিষপান করেন।

তাঁহার নিকট একমাত্র অমৃত প্রিয়ার অধরসুধা। অন্য দেবতাগণ এ বিষয়ে মূঢ় (১৪২)।

এই প্রেমরঙ্গের নায়িকা পার্বতী উমা। তিনিও প্রোদ্দাম প্রেমলোলুপা। তাঁহার বাসনাবিলসিত আকর্ণবিস্তৃত নয়নের তারা কাহাকে না মুগ্ধ করে (২১)! তাঁহার জঙ্ঘাকাণ্ড যেন মদনের জয়স্তম্ভ। রতিরণে তিনি চণ্ডী—অতি ভয়ঙ্কর তাঁহার প্রেমকৌটিল্য। তাঁহার হুঙ্কৃতিমাত্রে কণ্ঠালিঙ্গনযোগ্য চন্দ্রশেখর পদান্তে পতিত হন। রতিদ্যূতে তিনি প্রতিপণরূপে নিজ বিম্বাধর পণ রাখেন। পত্নীরূপেও তিনি সৌভাগ্যবতী। এই সৌভাগ্যবশে তিনি পতিকে স্বাধীন করিয়াছেন। একটি আর্যায় উমার প্রেমের প্রশংসায় বলা হইয়াছে,

> ভস্ম-মলিন গিরিশের প্রতি সত্যই তুমি প্রেমময়ী। লোকে যে বলে, —তুমি ওষধি-প্রস্থের দুহিতা, ঔষধগুণে পতিকে বশ করিয়াছ—এ জনাপবাদ মিথ্যা (৪১৯)।

পতির প্রতি প্রীতিবশে তিনি সপত্নীর প্রতিও অনেক সময় প্রীতিমতী। 'প্রিয়পতি বিঘটন ভয়ে' তিনি ভাগীরথীকেও মান্য করিয়া চলেন।

গৌরীর দাম্পত্য জীবনে গঙ্গা সপত্নী। আর্যায় গঙ্গাকে 'প্রকৃতি চপলা' নায়িকারূপে চিত্রিত করা হইয়াছে। শিব তাঁহাকে মাথায় করিয়া রাখিয়াছেন, কিন্তু তবু তিনি ভুজঙ্গ-ভোগ করেন, এমন কি হর-জটা ত্যাগ করিয়া প্রয়াগের বটের পায়েও লুটাইয়া পড়েন (৫৪২)।

আর্যার হর-পার্বতী বিষয়ক শ্লোকগুলি হইতে তৎকালীন বঙ্গের দুইটি বিশিষ্টতার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথমতঃ শিব-পার্বতীকে সাধারণ মানব-মানবী রূপে অঙ্কন করার চেষ্টা, দ্বিতীয়তঃ হর-পার্বতীর মিলনালিঙ্গন চিত্রগুলি বর্ণনা করিবার প্রবণতা। গৌড়বঙ্গের মূর্তিশিল্পও এই সত্যের স্বাক্ষর বহন করে। মূর্তি-শিল্পের শিব-বিবাহ বা কল্যাণসুন্দর মূর্তিগুলিও চিরপরিচিত বিবাহ-দৃশ্যের প্রতিরূপ। ইহা দ্বারা প্রমাণিত হয়, দেবত্ব থাকা সত্ত্বেও হর-পার্বতীর মানবায়ন প্রায় পূর্ণ হইয়া আসিতেছিল। পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে এই মানবায়ন শুধু পূর্ণ নয়, সু-প্রতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তঃ হর-পার্বতীর মিলনালিঙ্গিত চিত্রের প্রাধান্যদ্বারা সূচিত হয়, গৌড়বঙ্গ ছিল তান্ত্রিকতার পীঠভূমি।[১]

---

১. মূর্তিতত্ত্ববিদ্‌গণ বলেন, 'The extreme frequency of such images (Alingana or Uma-Mahesvara Murti) in this province···can be explained if we remember that these are the regions, where Tantric cult originated and developed to a great extent.'—Hist. of Bengal, Vol I. Chap XIII. (D. U.)

বিষ্ণু-লক্ষ্মী :

পুরাণমতে লক্ষ্মী বিষ্ণুপ্রিয়া, বিষ্ণুবক্ষোবিলাসিনী। দুর্বাসার অভিশাপে ইন্দ্র শ্রীভ্রষ্ট হওয়ায়, লক্ষ্মী স্বর্গ ছাড়িয়া সাগরজলে বাস করিতে থাকেন এবং সমুদ্রমন্থনে পুনরায় উত্থিতা হইয়া স্বয়ংবরা হইয়া বিষ্ণুকেই বরণ করেন। আর্যায় লক্ষ্মী-স্বয়ংবরের উল্লেখ পাওয়া যায় দুইটি শ্লোকে। এখানে লক্ষ্মী প্রেমিকা। অন্য শ্লোকগুলিতে সম্ভোগ-শৃঙ্গারে লক্ষ্মীর উদ্দামতা। হর-পার্বতীর প্রেমচিত্রে গার্হস্থ্য জীবনের যে মাধুর্য, আর্যার শ্রী-কেশবের বিলাসচিত্রে তাহার অভাব আছে। পুরাণে লক্ষ্মী চঞ্চলা বলিয়া অভিহিতা; স্বর্গে-মর্ত্যে তিনি শ্রীমান জনকে বরণ করেন, কৃপণ ও কদর্যকেও তিনি আশ্রয় করেন। পৌরাণিক এই সত্যকে আর্যাকার লক্ষ্মীর অসতীপনার লক্ষণরূপে ব্যবহার করিয়াছেন। একটি আর্যায় লক্ষ্মীকে গণাঙ্গনার সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে—'সুখয়তিতরাং ন রক্ষতি পরিচয়লেশং গণাঙ্গনেব শ্রীঃ'(৬৭৮); আর একটি আর্যায় লক্ষ্মী উপমিতা হইয়াছেন অরক্ষণীয়া দুষ্টা নারীর সহিত, যাহাকে পাহারা দিয়াও রক্ষা করা যায় না—'উজ্জাগরেণ কৈরব কতি শক্যা রক্ষিতুং লক্ষ্মীঃ' (২১৯)। দেবনায়িকা রূপে আর্যায় লক্ষ্মীর চরিত্র অনুন্নত। কবির হাতে দেবমাহাত্ম্য ক্রমশঃ কিভাবে অবনমিত হইতেছিল, আর্যার লক্ষ্মীচরিত্র তাহার একটি দৃষ্টান্ত।

গোপী-প্রেম :

আর্যার গোপীপ্রেমের চিত্রগুলি, ভাবের আবেগে, অনুভূতির তীব্রতায় ও প্রেম-নির্ভরতায় প্রেমচিত্রের গৌরব। ইহার নায়িকা মুগ্ধা গ্রাম্য গোপাঙ্গনা। তাঁহারা 'কৃষ্ণৈকপ্রাণা'। তাঁহাদের নায়ক কৃষ্ণ। প্রেমের রঙ্গস্থল মর্ত্যবৃন্দাবন।

গোপী পরাঙ্গনা, তাঁহাদের কৃষ্ণরতি পরকীয়া হইলেও শুদ্ধ ও নির্মল। প্রেমের শুদ্ধ্যশুদ্ধি কুল লইয়া নয়। আর্যাকার বলেন, 'ন কুলং স্মরঃ প্রমাণয়তি' (১৯১)। প্রেমের বিশুদ্ধি একনিষ্ঠতায়, গভীরতায় ও তন্ময়তায়। প্রেমের সৌন্দর্য সহিষ্ণুতায় ও অন্যোন্য নির্ভরতায়। আর্যার গোপীপ্রেমে এই বিশুদ্ধি ও সৌন্দর্যের পরিচয় আছে।

ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত মাত্র সাতটি শ্লোকে কবি গোপীপ্রেমের এই সৌন্দর্য উদ্ঘাটন করিয়াছেন। গোপীরা কৃষ্ণের প্রতি আসক্তা। কিন্তু যেহেতু তাঁহারা পরাঙ্গনা, সেইহেতু এ প্রেম গুরুজনের নিকট গোপনীয়। গোপীরাও সে

গোপনতা রক্ষা করিয়া চলেন। নিজেদের অভিপ্রায় সিদ্ধ করিবার জন্য তাঁহারা বৃদ্ধ নন্দের বিরূপতা ও কঠোরতাকেও সমীহ করিয়া চলেন (৩১০)। মিলনের সুযোগ পাইলে, তাঁহারা স্থান-কাল বিবেচনা করেন না। একটি শ্লোকে দেখা যায়,

> গোপী দধিমন্থন করিতেছিলেন। শ্রমে তাঁহার বক্ষোদেশ ওঠানামা করিতেছিল, দধিকণাগুলি মুক্তাফলের মত অঙ্গে শোভা পাইতেছিল। সেই অবস্থাতেই তিনি শ্রমমন্থর দেহে প্রিয়তমকে আলিঙ্গন করিলেন (২৮৬)।

আর একটি শ্লোকে প্রেমসৌভাগ্যে গর্বিতা গোপীদের চিত্র। তাঁহারা শুনিলেন, কৃষ্ণ গোবর্ধন ধারণ করিয়াছেন। শুনিয়া তাঁহারা স্মিতহাস্যে গোবর্ধনের গুরুতাকে উপহাস করিতে লাগিলেন। ভাব এই যে, যে কৃষ্ণ গুরুভার গোবর্ধনকে ধারণ করিয়াছেন, তাঁহারা সেই কৃষ্ণকে বক্ষে ধারণ করেন (৩৭৯)।

কৃষ্ণকে ভালবাসিয়া পরাধীনতার বেদনাকে তাঁহারা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেন। বৃন্দাবিপিনের সঙ্কেতকুঞ্জে যখন প্রিয়তম কৃষ্ণের বংশী বাজিয়া উঠে, তখন গৃহে বন্দিনী গোপী তীরবিদ্ধা বিহঙ্গীর মত অস্থির হইয়া উঠেন, সখীর কাছে অন্তর্বেদনা উদ্‌ঘাটন করিয়া বলেন,

> সখি, মধুমথনের অধরার্পিত বংশীর রন্ধ্রনির্গত ধ্বনি, মদনের নলিকাবাণের মত আমার হৃদয় বিদ্ধ করিতেছে (৪৩৭)।

বৃন্দাবনের রাসস্থলীতে কৃষ্ণ গোপীদের মনস্কামনা পূর্ণ করিয়াছিলেন। কিন্তু পাইয়াও কৃষ্ণকে তাঁহারা হারাইয়াছিলেন। বিরহিণী গোপীর সে মর্ম-বেদনা আর্যায় প্রকাশ পায় নাই ; শুধু একটি চিত্রে দধি-মন্থনরতা শ্রান্তা গোপীর গভীর হতাশা ব্যঞ্জিত হইয়াছে ঃ

> দুগ্ধকলসে মন্থদণ্ড স্থাপন করিয়া গোপী ক্লান্ত হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার ভুজলতা শ্রান্ত। যে পরিজাতের আশায় সে মন্থন শুরু করিয়াছিল, তাহা সে পায় নাই। তাই গভীর নৈরাশ্যে সে অদৃষ্টকে দায়ী করিতেছে (১০৪)।

আর্যার গোপীপ্রেম ভাগবতীয় নির্মল গোপী-প্রেমেরই প্রতিচ্ছবি। পরকীয়া হইলেও এ প্রেম চপল নহে, সংযত—চটুল নহে, ভাবগম্ভীর। মুগ্ধা গ্রাম্যরমণীর সরলতামাখা চাতুর্যে ইহা স্বাদ্য।

রাধাভাব ঃ

গোপীপ্রেমের পরাকাষ্ঠা রাধাভাব। হরিবংশে; বিষ্ণুপুরাণে ও শ্রীমদ্‌ভাগবতে রাধার নাম নাই। রাধা কৃষ্ণের প্রাণ-প্রিয়তমা ও স্বরূপশক্তিরূপে প্রতিষ্ঠিতা হইয়াছেন অপ্রাচীন পুরাণে—পদ্মপুরাণে, বিশেষতঃ ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে। আর্যা-সপ্তশতীর পর্বে মনে হয়, কৃষ্ণের অন্তরঙ্গা প্রিয়তমারূপে রাধার প্রতিষ্ঠার কথা এদেশে অজ্ঞাত ছিল না। জয়দেব গোস্বামীর গীতগোবিন্দও তাহার সাক্ষ্য।

পাঁচটি আর্যায় রাধার উল্লেখ পাওয়া যায়। তাহাতে ধীরা, অপ্রগল্‌ভা, বিদগ্ধা নায়িকারূপে রাধার সৌন্দর্য ও মাধুর্য ব্যঞ্জিত হইয়াছে। কৃষ্ণপ্রিয়াদিগের ভিতর তিনিই যে সর্বোত্তমা ও সর্বসৌভাগ্যবতী, তাহারও উল্লেখ রহিয়াছে। একটি শ্লোকে কৃষ্ণশিরোভূষণা তুলসী অপেক্ষা রাধার অধিক গৌরব ঘোষণা করা হইয়াছে (৪৩১)। আর একটি শ্লোকে প্রেমসৌভাগ্যে লক্ষ্মী অপেক্ষা রাধার গৌরব ঘোষণা ঃ

> রাধা লক্ষ্মী অপেক্ষা কৃষ্ণপ্রিয়া—এই ঈর্ষায় লক্ষ্মীর উষ্ণনিঃশ্বাসে ক্ষীরোদ সাগরের জল ঘনাবর্ত দুগ্ধের মত হয়। সেই ক্ষীরসার পান করিয়া যে সকল সুনয়নী ক্ষীরোদসাগরের তীরে বসবাস করেন, তাঁহারাও রাধার যশোগান করিয়া থাকেন (৫০৯)।

রাধাই কৃষ্ণের প্রাণাধিষ্ঠাত্রী। রাসমণ্ডলেও রাধাই রাসেশ্বরী। কারণ, কৃষ্ণ যখন চারিদিকে ঘুরিতে থাকেন, তখন মদনদেব রাধারই রাগচপল নয়নে দশদিক-বেধনক্ষম বিশুদ্ধ শরসন্ধান করিয়া থাকেন (৫৩০)।

রাধার প্রেমচাতুর্য ও প্রেমশাবল্যই তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ। আর্যার দুইটি মুক্তকে এই প্রেম-চাতুর্য বর্ণনা করা হইয়াছে। রাধা বিদগ্ধা। কৃষ্ণ বহুবল্লভ। বাক্‌চাতুর্য বিস্তার করিয়াই তিনি সুকৌশলে বহুবল্লভ কৃষ্ণকে লজ্জা দিতে চান

> অখিল গোপীতে আসক্ত মধুরিপুকে লজ্জা দিবার উদ্দেশ্যে, রাধা অজ্ঞতার ভান করিয়া জানিতে চাহিলেন, দয়িতার অর্ধাঙ্গে তুষ্ট শম্ভু কেমন আছেন (৫০৮)।

প্রশ্নের ব্যঞ্জনা দূরপ্রসারী। ভাব এই যে, শম্ভু দয়িতার অর্ধাঙ্গে তৃপ্ত, কিন্তু হে শঠ, তুমি অখিল গোপীকে লাভ করিয়াও অতৃপ্ত।

অপ্রগল্‌ভা নায়িকার প্রেমসৌভাগ্য প্রকাশের রীতিটিও স্বতন্ত্র। বিরহিণী রাধার এই স্ব-সৌভাগ্য স্মরণ-স্মৃতিতে সজল। রাধা শুনিলেন, মথুরামণ্ডলে তাঁহার প্রিয়তম কৃষ্ণের রাজ্যাভিষেক সম্পন্ন হইয়াছে। নানা তীর্থের জলে কৃষ্ণের

মস্তক অভিষিক্ত হইয়াছে। এই সংবাদে রাধার পূর্বস্মৃতি মনে পড়িল। ধীরা কোন কথা বলিলেন না,

অভিষেক জলে অভিষিক্ত-মৌলি কৃষ্ণের কথা শুনিয়া, রাধা গর্বমন্থর দৃষ্টিতে নিজের চরণকমলের দিকে তাকাইয়া রহিলেন (৪৮৮)।

ভাব এই যে, যিনি আজ রাজা, যাঁহার মস্তকে আজ রাজ্যাভিষেকের জল—সেই মস্তক একদিন এই চরণে আনত হইয়াছে। স্মৃতি, গর্ব ও বিষাদের সঞ্চারীতে নির্মিত এই স্মরণ-বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গারের চিত্রটি অপূর্ব।

আর্যার রাধা যেন মহাভাবময়ী রাধার প্রাক্‌পট। প্রেমচাপল্যে নহে, প্রেম গাম্ভীর্যে তিনি নায়িকাশ্রেষ্ঠ। তিনি ধীরা, চতুরা, অপ্রগল্‌ভা। রাধার এই চিত্র প্রমাণ করে, পরবর্তী বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে যে রাধাভাব প্রমূর্ত হইয়াছে, তাহা আকস্মিক নহে। শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু এই প্রচলিত রাধাভাবের পটভূমির উপর মহাভাবের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিয়াছেন।

৯. রাষ্ট্র ও শাসন-ব্যবস্থা

আর্যার ঐতিহাসিক গুরুত্ব অসাধারণ। ইহা তৎকালীন রাষ্ট্রব্যবস্থার একটি মূল্যবান দলিল। গুপ্তযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া সেন আমল পর্যন্ত যে সকল তাম্রপট্ট পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে এদেশে যে রাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত ছিল, তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। কিন্তু রাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত থাকিলেও, দেশ-শাসন ব্যাপারে জনসাধারণকে অবজ্ঞা করা হইত না। গ্রামের শাসন-ব্যাপার গ্রামের মোড়লই নির্বাহ করিতেন। তাম্রপট্টে উল্লিখিত পদস্থ কর্মচারীদের পদবী দ্বারা বোঝা যায়, দেশে সুশৃঙ্খল শাসনব্যবস্থা প্রচলিত ছিল। আর্যাসপ্তশতীর বিভিন্ন শ্লোকে 'পার্থিব' (৫৯২), 'চক্রবর্তী' (৪১৬, ৫৬৭) প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ দেখা যায়; উহা দ্বারা দেশ যে একেশ্বর রাজার অধীন ছিল, তাহা অনুমান করা সম্ভব। কবি গ্রন্থারম্ভ ব্রজ্যায় 'সেনকুলতিলকভূপতিঃ'-এর বন্দনা করিয়াছেন (আরম্ভ ৩৯)।

গ্রন্থমধ্যে 'মন্ত্রী' (৪১), 'দৌঃসাধিক' (রাত্রির প্রহরী ১৩৩), 'কোষাভোগ' (৬০০) ও 'কটক' (৯৮) প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ দেখিয়া মনে হয়, বিভিন্ন রাজকার্য পরিচালনার জন্য বিভিন্ন লোক নিযুক্ত থাকিতেন। গৌড়বঙ্গের তাম্রপট্টোলীগুলিতে বিভিন্ন রাজপাদোপজীবী কর্মচারীদের নাম উল্লিখিত

হইয়াছে। কিন্তু আর্যাকারের তির্যক দৃষ্টি দেশের অব্যবস্থার প্রতিই বেশি নিবদ্ধ হইয়াছে। দৌঃসাধিকের হস্ত হইতে চোর পলাইয়া যাইত ('দৌঃসাধিকহস্ত-বিচ্যুতশ্চৌরঃ' ১৩৩), তাহার চরিত্রও উন্নতমানের ছিল না। খল প্রকৃতির ব্যক্তিরাই কর আদায়ের কার্যে নিযুক্ত হইত ; একটি আর্যায় কাঁঠালের সহিত তাহাদিগকে উপমিত করা হইয়াছে :

> কোষাধ্যক্ষ হইলেও পিশুন ও পনস অবিশ্বাস্য; কাঁঠাল যেমন আঠালো রসে বদ্ধ করে, কণ্টকে কর বিদ্ধ করে, অজীর্ণতা সৃষ্টি করে—খল ব্যক্তিরাও তেমনই কর গ্রহণ কালে মিষ্ট কথায় ভুলায়, কণ্টকশূলে বিদ্ধ করে, তাহাদের কোষের পূর্ণতাও অবিশ্বাস্য (৬০০)।

অনেক সময় অযোগ্য ব্যক্তিরাও যে অন্যের চালনায় মন্ত্রীর পদাধিকার লাভ করিতে পারিত, একটি শ্লোকে তাহার স্পষ্ট নির্দেশ আছে :

> ব্যক্তিবিশেষের চালনাগুণে, নিষ্প্রাণ জড় দাবার গুটির মত, অবোধ জড়মতি ব্যক্তিরাও উৎকৃষ্ট পদাধিকার প্রাপ্ত হয় এবং মন্ত্রিরূপে খ্যাতি লাভ করে (৪১)।

রাজ্যমধ্যে ষড়যন্ত্রও চলিত। অনেক সময় গূঢ় মন্ত্রণা ফলপ্রসূ হইবার পূর্বেই প্রকাশিত হইয়া যে মন্ত্রণাকে অঙ্গহীন করিয়া ফেলিত, একটি মুক্তকে তাহা সঙ্কেতিত হইয়াছে ('সম্যগনিষ্পন্নঃ সন্ যোঽর্থস্বরয়া স্বয়ং স্ফুটীক্রিয়তে স ব্যঙ্গ এব ভবতি' ৬৬৯)। চক্রীর চক্রান্ত রাজাকে বিচলিত করিত ('চালয়তি পার্থিবানপি যঃ স……পরং চক্রী' ৫৯২)। দেশে অরাজকতাও দেখা দিত। অরাজকতার সময় ছলে-কৌশলে যথেচ্ছ অর্থ লুণ্ঠিত হইত। একটি শ্লোকে বারবধূর যথেচ্ছ ভোগের রূপণায় অরাজকতার সময়, কোনরূপ বিচার না করিয়া সুযোগ উপস্থিত হইলে মিত্রকেও মিষ্ট কথায় ভুলাইয়া, কিভাবে কৌশলে গোপনে অর্থ আত্মসাৎ করা হইত, তাহার একটি বাস্তব চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে (২৭)। কয়েকটি মুক্তকে দুষ্ট প্রভুর অধীনে কাজ করা যে কিরূপ কঠিন, তাহার ইঙ্গিত আছে (৩১৫)।

এই সকল বর্ণনা দ্বারা অতি সহজে সেন রাজত্বের পতনের কারণ অনুমান করা অসম্ভব নহে। শিথিল শাসনব্যবস্থার ফাঁকেই—অন্যের চালনায় মূর্খ মন্ত্রিত্ব লাভ করে, কর আদায়ে পীড়ন প্রচণ্ড হয়, অর্থও যথেচ্ছ লুণ্ঠিত হয়—আর সেই সুযোগে চক্রীর সহায়তায় শত্রুপক্ষ অনায়াসে দেশ জয় করিয়া লয়। ঐতিহাসিকেরাও সেন রাষ্ট্রের পরাজয়ের কারণ নির্দেশ করিতে গিয়া এই

ধরনের মন্তব্যই করিয়াছেন, 'বস্তুত, লক্ষ্মণসেনের রাষ্ট্র ও রাষ্ট্রযন্ত্র নানা রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক কারণে ভিতর হইতে দুর্বল হইয়া পড়িয়াছিল।'[১]

আর্যাসপ্তশতীর বেশির ভাগ শ্লোক পল্লীসমাজের সুখ-দুঃখ ও অভাব-অভিযোগের কথায় পূর্ণ। সেই সূত্রে পল্লীর শাসন-ব্যবস্থাও অনেকগুলি শ্লোকের বিষয়ীভূত হইয়াছে। শাসনকার্য পরিচালনার জন্য দেশকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা হইত, তন্মধ্যে ক্ষুদ্রতম বিভাগ ছিল পল্লী। পল্লীর রক্ষক পল্লীপতি। তিনিই ছিলেন দণ্ডমুণ্ডের কর্তা। কোন পল্লীবালা উচ্ছৃঙ্খল হইলে পল্লীপতি দণ্ড দিতেন। একটি শ্লোকে সখী নায়িকাকে বলিতেছে :

> সখি, সরলভাবে পা ফেলিয়া চল, নাগরাচারগুলি পরিহার কর ; কটাক্ষ নিক্ষেপ করিতে দেখিলেই, এই স্ত্রীলোক ডাকিনী—ইহা মনে করিয়া পল্লীপতি এখানে দণ্ডবিধান করেন (১৪০)।

কোন-কোন স্থলে পল্লীপতির রক্ষণাবেক্ষণ গুণে পল্লীবাসীরা, এমন কি ভিক্ষুকেরাও যে নিরুপদ্রবে পোড়ো বাড়ীতে কাল কাটাইতে পারিত, একটি মুক্তকে ভিক্ষুকের উক্তিতে তাহা আভাসিত হইয়াছে ('রক্ষক জয়সি যদেকঃ শূন্যে স্বরসদসি সুখমস্মি' ৪১৫)। কোথায়ও আবার পল্লীনায়কের অতি পীড়নে লোকের অবস্থা শোচনীয় হইয়া উঠিত। পীড়নে-শোষণে-করাকর্ষণে ক্লিষ্ট গ্রামবাসী সেই 'কুগ্রাম' ত্যাগ করিয়া যাইতে বাধ্য হইত—ফলে গ্রামখানি হইত জনবিরল। একটি আর্যার উপমানবাক্যে এই সত্য সঙ্কেতিত হইয়াছে,

> প্রতিদিনের শোষণে ক্ষীণ, অতি মাত্রায় করাকর্ষণে ক্লিষ্ট, জনবিরল কুগ্রামের মত—করকৃষ্ট জীর্ণ বিরলতন্তু তোমার এই বসনাঞ্চল ইহাই প্রমাণ করে যে, তোমার নিজনায়ক অতি কৃপণ বা নিষ্ঠুর (৩৭১)।

১০. সমাজ-জীবন

আর্যাসপ্তশতীর বিক্ষিপ্ত শ্লোকাবলী হইতে তৎকালীন সমাজ-জীবন সম্পর্কে নানা তথ্য সংগ্রহ করা যায়। ব্রাহ্মণ্য শাসন প্রবর্তিত হইবার পর হইতেই এদেশে বর্ণবিন্যাস অনুসারে সমাজবিন্যাস একরূপ পাকাপাকি হইয়া গিয়াছিল। আর্যারচনার কালেও সমাজে বর্ণবিন্যাস ছিল ব্রাহ্মণ্য স্মৃতির অনুসারী। ব্রাহ্মণ ছিলেন সর্ববর্ণের পুরোভাগে। এতদ্ব্যতীত সমাজে বাস করিত বিভিন্ন বর্ণের

১. বাঙালীর ইতিহাস, রাজবৃত্ত—ডঃ নীহাররঞ্জন রায়।

বিভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষ। তাহাদের 'কর্মানুরূপনামানঃ'। বৃহদ্ধর্ম পুরাণে এই কর্মজীবীদের বলা হইয়াছে 'ষট্‌ত্রিংশজ্জাতয়ঃ শূদ্রাঃ'—ছত্রিশ জাত শূদ্র।[১]

ইহাদের ভিতরেও স্তরভেদ ছিল। উচ্চস্তরে ছিলেন বৈদ্য ও শ্রেষ্ঠী; আর এক স্তরে গোপ, রজক, তন্তুবায়, কুলাল (কুম্ভকার), তৈলকার ও হলিক; নিম্নতম স্তরে সমাজ হইতে দূরে—গ্রামান্তে বাস করিত 'শ্বপচ' বা চণ্ডাল এবং ব্যাধ। ইহা ছাড়া সমাজের বাইরে দূর বনে বাস করিত 'বনেচর' (wild tribes) শবর ও পুলিন্দ।[২] সমাজে বর্ণমর্যাদা ছিল ব্রাহ্মণ্যবিধান অনুযায়ী। চণ্ডাল ও ব্যাধ ছিল অস্পৃশ্য। তন্তুবায়-গোপ-হলিকেরাও যে তেমন মর্যাদার অধিকারী ছিল না, তাহাদের কুসংস্কার, নির্বুদ্ধিতা ও মূর্খতাই তাহার প্রমাণ।

ব্রাহ্মণেরা ছিলেন বর্ণপ্রধান ('সুবর্ণ')। আত্মগরিমায় তাঁহারা উদ্ধতপ্রকৃতি। তাঁহারা অগ্নিসেবা করিতেন, কিন্তু দারিদ্র্য ঘুচিত না (৪১০)। উপবীত দ্বারা ব্রাহ্মণকে চেনা যাইত। একটি আর্যায় দূতী-বাক্যে নায়িকাকে বলা হইয়াছে, পৈতা দেখিয়া কি বোঝ নাই যে, তিনি দ্বিজদেহধারী তপস্বী? ('উপবীতাদপি বিদিতো ন দ্বিজদেহস্তপস্বী তে' ১৬২)।

ব্রাহ্মণদের মধ্যেও স্তরভেদ ছিল। একশ্রেণীর ব্রাহ্মণ ছিলেন গ্রহবিপ্র। তাঁহারা গ্রহশান্তি করিতেন (৩৩১) এবং 'কঠিনী' (খড়ি) দিয়া মাটিতে আঁক কষিয়া ভাগ্য গণনা করিতেন। তাঁহাদিগকে বলা হইয়াছে 'কৈতববিদ্ (৬৮৪)!

বৈদ্যগণ চিকিৎসা করিতেন। ভেষজ বিদ্যার আদর ছিল, প্রসারও ছিল। চিকিৎসা করিয়া বৈদ্যগণ দর্শনী নিতেন; হলিকেরা অর্থের বিনিময়ে বৈদ্যককে 'কলমকুড়া' (এক কুড়া ধান) দর্শনী দিত (১৩০)। অন্তঃপুরে বৈদ্যগণের অবাধ গতিবিধি ছিল (৬৭,৪৯০)।

খুব সম্ভব সমাজে শ্রেষ্ঠীর প্রতিপত্তি তখন হ্রাস পাইতেছিল। একটি আর্যায় দেখা যায়, শ্রেষ্ঠী নিজের বলের প্রশংসা করিতে থাকিলে পত্নী মুখ টিপিয়া হাসিতে লাগিলেন (৪০৫)। আর একটি শ্লোকে আছে, একদিন শ্রেষ্ঠিগণ মহা আড়ম্বরে যে শক্রধ্বজ উৎসব পালন করিতেন, সেকালে সেই উৎসব অনাদৃত হইয়া পড়িতেছিল (২৬৯)।

১. বৃহদ্ধর্মপুরাণ, উত্তরখণ্ড, ১৪ অধ্যায়।

২. মনে হয়, আর্যা-পর্বে শবর ছিল বনের উপজাতি। কিন্তু চণ্ডাল বরাবরই হিন্দু সমাজের অন্তর্ভুক্ত অস্পৃশ্য এবং গ্রামের উপান্তবাসী।

তে শ্রেষ্ঠিনঃ ক্ব সম্প্রতি শক্রধ্বজ যৈঃ কৃতস্তবোচ্ছ্রায়ঃ।
ঈষাং বা মেঢ়িং বাধুনাতনাস্ত্বাং বিধিৎসন্তি ॥ ২৬৯ ॥

হে শক্রধ্বজ (ইন্দ্র পূজার জন্য প্রোথিত দণ্ড), যে শ্রেষ্ঠীরা তোমার পূজা-সমাদর করিত, তাহারা আজ কোথায়? এখনকার লোকেরা তোমাকে ঈষা (লাঙ্গলদণ্ড) বা মেঢ়ি (গোবন্ধনের খুঁটি) রূপে ব্যবহার করিবে।[১]

পরবর্তীকালে কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে কালকেতুর 'নগরপত্তন' অংশে, একটি নগরে বিভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষের যে বিন্যাস পরিলক্ষিত হয়, আর্যার যুগেও অনুরূপ ব্যবস্থাই প্রচলিত ছিল। নগর বা পল্লী ছিল স্বয়ংসম্পূর্ণ। জীবন ধারণ করিতে যে-যে দ্রব্যের নিত্য প্রয়োজন, তাহাদের উৎপাদন-ব্যবস্থা গ্রামেই ছিল। একই গ্রামে পাশাপাশি বাস করিত ভিন্ন ভিন্ন বৃত্তিজীবী লোক। কর্মানুরূপ নামেই তাহাদের পরিচয়। আর্যাসপ্তশতীতে নানা প্রসঙ্গে গোপ, রজক, কুম্ভকার, তৈলকার, স্বর্ণকার, মালাকার ('কুসুমলাবী' ৪৭৭), তন্তুবায়, জালিক ও হলিকের কথা উল্লিখিত হইয়াছে।

কুম্ভকার 'কুলালচক্রে' (কুমারের চাক) মৃন্ময় ঘটাদি নির্মাণ করিত। কুমারের চাক কিভাবে মৃন্ময় ঘটাদি আধার কাষ্ঠে স্থাপন করিয়া পরিত্যাগ করে এবং ঘুরিতে ঘুরিতে কিভাবে থামিয়া যায়, তাহার একটি বাস্তব বর্ণনা আর্যায় পাওয়া যায় (৩১৮)। কুলালের আর একটি প্রতিশব্দ 'চক্রী'। আর্যাতেও রূপকার্থে কুলালকে পরম চক্রান্তকারীরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে ('চালয়তি পার্থিবানপি যঃ স কুলালঃ পরং চক্রী' ৫৯২)।

তৈলকারও চক্রে স্নেহময় দ্রব্য পীড়ন করিয়া তৈল বাহির করিত (৫৯২) তন্তুবায় বসন নির্মাণ করিত। তন্তুকাষ্ঠে ('তুরী' ৪৪৩) বসন নির্মিত হইত। তাঁতীর বোকামি লইয়া সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্রে ও বাংলা রূপকথায় অনেক গল্প রচিত হইয়াছে। আর্যাতেও তন্তুবায়ের নির্বুদ্ধিতাকে কটাক্ষ করা হইয়াছে (৩১২)।

রজকের কাজ বস্ত্র ধৌত করা। এই প্রসঙ্গে রজক-গৃহিণীর লুব্ধতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাহারা বিনা পয়সায় অধৌত মলিন 'পরপট' (পরের বস্ত্র পরিধান করিত; এই বস্ত্রের প্রতি তাহাদের দয়ামায়াও ছিল না (৪০২)। কখনও তাহারা সরলা প্রেমিকাকে প্রেমিকের বস্ত্র দিয়া বিনিময়ে প্রচুর অর্থ গ্রহণ করিত (৯০)।

---

১. ডঃ নীহাররঞ্জন বলেন, 'এই একটি শ্লোকে ব্যবসা-বাণিজ্যের অবনতিতে এবং একান্ত কৃষিনির্ভরতায় বাঙালী সমাজের আক্ষেপ গোবর্ধন আচার্যের কণ্ঠে যেন বাণীমূর্তি লাভ করিয়াছে।'—বাঙালীর ইতিহা : শ্রেণী-বিন্যাস।

জালের উল্লেখ হইতে জালিকের অস্তিত্ব অনুমান করা যায়। কখনও নদীতে ঘন জাল পাতিয়া মাছ ধরা হইত ('ঘনজালরুদ্ধমীনা নদী' ২৫২)। একটি আর্যায় জাল ও খলের প্রকৃতিকে একরূপ দেখাইয়া, বংশালম্বিত জালের প্রসার-সঙ্কোচে কিভাবে মাছ ধরা হয়, তাহার কৌশল বর্ণিত হইয়াছে (৫৫৮)।

গোপের বৃত্তি ছিল প্রধানতঃ গো-পালন এবং গো-জাত দধিদুগ্ধাদির ব্যবসায়। গোপীরা দুগ্ধ মন্থন করিত। তাহারা ছিল সরলা ও অদৃষ্টবাদী। আশানুরূপ ফল লাভ করিতে না পারিলে, গোপী 'দৈবে দোষং নিবেশয়তি' (১০৪)। তখনকার দিনেও গোবৎসগুলির আদরের নাম ছিল 'গুণধবল', 'সৌরভেয়ী', 'কপিলাপুত্রী'; তাহাদের গলায় আদর করিয়া ঘুন্টি বাঁধিয়া দেওয়া হইত (৩৩৩)। গাভীদিগকে শান্ত রাখিবার জন্য সেকালে গোষ্ঠে নানাপ্রকার গ্রাম্য গান গাওয়া হইত—('গোষ্ঠমেতদ্ গোশান্তৌ বিহিতবহুগানম্': ১৪১)। কবিকঙ্কণ বলিয়াছেন, গোপ 'ক্ষেতে উপজায় নানা ধন'। আর্যায় গোপের কৃষি-বৃত্তির উল্লেখ না থাকিলেও, 'কলম গোপিতা গোপী' (শস্যক্ষেত্র রক্ষিতা) শব্দের উল্লেখে বোঝা যায়, গোপীরাই ক্ষেত্ররক্ষার কার্যে নিযুক্ত হইত (৩৪৬)।[১]

কৃষিনির্ভর গৌড়বঙ্গে অনেকেরই প্রধান জীবিকা ছিল গো-পালন ও কৃষি-কর্ম। তথাপি উহা প্রধানতঃ ছিল হলিকেরই জীবিকা। আর্যাসপ্তশতীর অনেকগুলি শ্লোকে কৃষিকর্মের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা পাওয়া যায়। উপমান-বাক্যেও একাধিক স্থলে কৃষি-উপাদানের উল্লেখ লক্ষণীয়। তখনকার দিনে বাণিজ্য-ব্যবসায়ে ভাটা পড়িয়াছিল। একটি মুক্তকে দেখা যায়, বণিকের পূজ্য 'শক্রধ্বজ' তখন অনাদৃত; লোকেরা পরিত্যক্ত সেই দণ্ড দ্বারা 'ঈষা' (লাঙ্গল) ও 'মেঢ়ি' (গরু বাধিবার খুঁটি) তৈয়ার করে (২৬৯)। কৃষকদের শ্রমের ফল 'ঘন কলম-কেদার' (নিবিড় শস্যক্ষেত্র)। সেখানে প্রধানতঃ ইক্ষু, শণ ও ধানের চাষ হইত। শরৎকালে জাতিশালি ধানের আশ্বাসে পুরুষেরা জাগিয়া থাকিত (২৩৭)। যখন শণগাছগুলি ফুলে ফুলে ভরিয়া উঠিত, তখন পল্লীপতির পুত্রীরাও শণবর্ণা পীতবসনের প্রতি অনুরক্তা হইয়া উঠিত (৪৭৬)। কুঙ্কুমকেও কৃষিবল বলিয়া গণ্য করা হইয়াছে—'কুঙ্কুমমপি কৃষকবাটিকা বহতি' (৪৩৩)।

এই সাধের ক্ষেত্ররক্ষার জন্য কৃষকদের যত্নের অন্ত ছিল না। শুকপাখী ('কিরাবলী') শস্য খাইয়া ফেলিত (৩৪৬); হরিণও ছিল 'কোমলকলম-

---

১. সমাজতত্ত্ববিদ্‌রাও গোপের এই উভয়বিধকর্মের উল্লেখ করিয়াছেন: '**Gopa—a caste of cattle-breeders and milkmen and herdsmen.**'—**Caste in India : J. H. Hutton.**

লোভী (১০১) ; মহিষ শস্যক্ষেত্রে ঢুকিত (৫২১) ; বৃষভও ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া 'পলাল পুঞ্জ' নষ্ট করিত (৩০২)। তাই ক্ষেত্ররক্ষার জন্য নিযুক্ত থাকিত 'কলম-গোপিতা গোপী'। তাহারা হুঙ্কার শব্দ করিয়া অনিষ্টকারী পশুপক্ষীকে শস্যক্ষেত্র হইতে তাড়াইয়া দিত (৩৪৬)। কৃষকেরা প্রভাত-সন্ধ্যায় শস্যক্ষেত্র হইতে মহিষ অপসারিত করিত—'কাসরং কলমভূমেঃ···অপসারয়তি' (৫২১)। পলালপুঞ্জ দলনের অপরাধে হলিক কর্তৃক বৃষভ প্রহৃত হইত (৩০২)। যেমন একালে, তেমনই সেকালেও পশুদের কবল হইতে শস্যক্ষেত্র রক্ষা করার অভিপ্রায়ে, ক্ষেত্রে খড়নির্মিত ধনুকবাণধারী কৃত্রিম মূর্তি দাঁড় করিয়া রাখা হইত। পথিক-প্রলোভনের একটি সঙ্কেতবাক্যে এই প্রসঙ্গ উত্থাপিত হইয়াছে :

কুত ইহ কুরঙ্গশাবক কেদারে কলমমঞ্জরীং ত্যজসি।
তৃণবাণ স্তৃণধন্বা তৃণঘটিতঃ কপটপুরুষোঽয়ম্ ॥ ১৯২ ॥

—ওহে হরিণশাবক, এই ক্ষেত্রের কলমমঞ্জরী ত্যাগ করিয়া যাইতেছ কেন ? যে মূর্তিটিকে দেখিতেছ, উহা তৃণ-নির্মিত কৃত্রিম পুরুষ—উহার বাণ ও ধনুকও তৃণদ্বারা নির্মিত।

ধান্যলক্ষ্মীর দেশ গৌড়বঙ্গ। চর্যাগানে ও কমলামঙ্গল কাব্যে নানাপ্রকার ধান্যের উল্লেখ দেখা যায়। আর্যাতেও ধান্যের প্রসঙ্গ আসিয়াছে কয়েকটি মুক্তকে। অভিজাত চতুরা মহিলার স্বভাব যেন শরতের জাতিশালিনী ধানের মত ('শরদনুরূপং তব শীলমিদং জাতিশালিন্যাঃ'—২৩৭)। কখনও ধান্যমর্দনের শব্দে পল্লী আকুলিতা হইত (৪৬৮)। কিভাবে ধান-মাড়াই হইত, একটি আর্যায় তাহা বর্ণনা করা হইয়াছে :

> একটি মেঢ়িতে (বন্ধনস্তম্ভে) গাভীগুলিকে পরস্পর রজ্জুবদ্ধ করিয়া বাঁধা হইত এবং সেই খুঁটিকে কেন্দ্র করিয়া গাভীগুলি পুনঃ পুনঃ চক্রাকারে ঘুরিয়া ধান্যমর্দন করিত (৫৮)।[১]

আর্যার অনেকগুলি শ্লোকে হলিকদের জীবন-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। স্বামী, দেবর প্রভৃতি লইয়া কৃষকরমণী ঘর করিত (৩০২)। কৃষকবধূরা ছিলেন স্বাধীনা। কয়েকটি শ্লোকে হলিক-নন্দিনী ও হলিকবধূদের চরিত্রের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে (১৩০, ৪৭১)। কলম-গোপীরা প্রায়ই চরিত্রভ্রষ্টা হইত (১০১, ৩৪৬)।

১. সন্ধ্যাকর নন্দীর 'রামচরিতম্' কাব্যেও ধান্য-মর্দনের চিত্র আছে ;
সোঽস্তু খলো যদুনগমে বিগুণেন গবাকৃতাং প্রবন্ধাম্।
বহুলীকৃতে [illegible]তফলঃ সঞ্চারো লোকধান্যতো দৃষ্টঃ ॥ কবি প্রশস্তি ১৩

একটি শ্লোকে দেখা যায়, স্তম্ভরজ্জু যেমন করিয়া বলদগুলিকে ঘুরায়, হলিক-নন্দিনীও তেমনই করিয়া গ্রাম্য তরুণদিগকে গৃহের চারিপাশে ঘুরাইত (৪২৩)। কৃষকদের শিক্ষা-দীক্ষা বা বুদ্ধি-বিবেচনা প্রখর ছিল না। ইহা একদিকে যেমন সরলতার চিহ্ন, অপরদিকে নির্বুদ্ধিতারও প্রতীক। এই সকল প্রসঙ্গ দ্বারা কৃষকসমাজের সার্বিক নৈতিকতার পরিচয় পাওয়া না গেলেও, অবাধ মিলন ও অতিরিক্ত স্বাধীনতার ফলে যে নারীর শীলখণ্ডন ঘটে, সে সত্যটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

ব্রাহ্মণ্য স্মৃতি-শাসিত এই সমাজের নিম্নতম স্তরে বাস করিত অন্ত্যজ, অপাংক্তেয় 'শ্বপচ' (চণ্ডাল) ও ব্যাধ। 'শ্বপচ' সমাজে অস্পৃশ্য ছিল। তাহারা গ্রামের যে অংশে বাস করিত, তাহা 'কুগ্রাম' বলিয়া বিবেচিত হইত (২৬২)। ঘটখণ্ড (ভাঙ্গা মৃন্ময় ঘটাদির টুকরা) দিয়া তাহারা যে আম্রলতার গায়ে দাগ কাটিয়া রাখিত, ফলিত হইলেও চণ্ডালস্পৃষ্ট বলিয়া তাহা পরিত্যক্ত হইত (৩০)। মৃগনাভি ও মাংসের লোভে ব্যাধ হরিণ শিকার করিত (৫৪০)। 'বৈতংসিক সারমেয়' ছিল শিকারের সহায় (১০০)। ব্যাধবধূরাও নানা ছলাকলায় হরিণশিশুকে করায়ত্ত করিত (১১২)।

শবর ও পুলিন্দ ছিল 'বনেচর'। উহারা বনে বাস করিত। খেচর পক্ষী ও বনচর জীবজন্তু শিকার করাই ছিল উহাদের বৃত্তি। উহারা মূর্খ ও নিরক্ষর। বনচরেরা বন হইতে একপ্রকার গুটিপোকা ('কোষকার') ধরিয়া উহাদের পেট চিরিয়া সূতা ('গুণ') বাহির করিয়া লইত (৯)। পুলিন্দেরাও ছিল মৃগয়াজীবী। শবর-তরুণীদের দেহসৌষ্ঠবের প্রশংসা করা হইয়াছে। শবর-তরুণীরা বোধ হয় সাপের পরিত্যক্ত খোলসে নির্মিত 'কঞ্চুক' ব্যবহার করিত, কিংবা কুলটা নারীদের ('ভুজঙ্গী') পরিত্যক্ত কাঁচুলি সংগ্রহ করিয়া বক্ষের আবরণ রূপে ব্যবহার করিত (৪৪৬)।[১]

সমাজে ধনী ও দরিদ্র—উভয়েই পাশাপাশি বাস করিত। হর্ম্য-সৌধ-প্রাসাদের বহুল উল্লেখ প্রমাণ করে, উহা ছিল ধনবানের গৃহ। এই সকল গৃহের সদর দরজায় 'হরিমুখ' শোভা পাইত। প্রাসাদশীর্ষে উড়িত সৌধ-পতাকা (১২২)। ধনীর গৃহিণীরা বস্ত্রাবৃত দোলায় চড়িয়া পথ চলিতেন ('নিচুলিত দোলাবিহারিণ্যঃ'—২৯৭)।

১. পণ্ডিতগণ মনে করেন, এই শবর-পুলিন্দ Proto-Australoid গোষ্ঠীর প্রতীক। ইহারা বঙ্গের আদিমতম অধিবাসী।—দ্রষ্টব্য, **The cultural Heritage of India. Vol. I.**

গ্রাম্যজীবনে মোটামুটি সাচ্ছল্য থাকিলেও দারিদ্র্য-দুঃখ কম ছিল না। সেকালের মানুষকেও স্বীকার করিতে হইয়াছে, 'সকল লঘিমকারণমুদরম্' (১৪৫)। অর্থহীন হইলে পণ্ডিতও অনাদৃত হইতেন। একটি আর্যায় নিরন্ন পণ্ডিতদের মুখে এই দুঃখ প্রকাশিত হইয়াছে :

> আমরা পণ্ডিতেরা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য মাত্র সম্বল করিয়া আপনাদের নিকট আসিয়াছিলাম ; কিন্তু অন্নহীন ('অভক্ত') ব্যক্তি যে আপনাদের সমাজের অন্তর্ভুক্ত হয় না, তাহা জানা ছিল না (৪৬১)।

সমাজে ভিক্ষাজীবী ছিল দুই প্রকারের—ভৈক্ষভুক্ যতি-সন্ন্যাসী ও 'অর্থী বরাটক' (কাণাকড়িযাচক ভিক্ষুক)। ভিক্ষুরা পড়ো মন্দিরে ('শূন্যে স্মর-সদসি' ৪১৫) বাস করিতেন এবং গ্রামে ভিক্ষা করিতেন। আর ভিক্ষুকেরা মানুষের পিছনে পিছনে ঘুরিয়া অর্থ যাচ্ঞা করিত ; তাহাদের পরণে থাকিত জীর্ণ 'জঘনাংশুক' (নেংটি) ; তাহাদের দেহ এত শীর্ণ যে জঘনাংশুক বহনেও তাহারা অক্ষম (৮৮)। এই শ্রেণীর ভিক্ষুক নিকুঞ্জপত্র নির্মিত ভিক্ষাপাত্র হস্তে দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করিত, গৃহবধূ অত্যন্ত বিরক্তি সহকারে সেই পাত্রে বাসী অন্ন দান করিতেন। তৎকালীন গৃহবধূর ভিক্ষাদানের চিত্র হিসাবে এই শ্লোকটি স্মরণীয় :

> রচিতে নিকুঞ্জপত্রৈর্ভিক্ষুকপাত্রে দদাতি সাবজ্ঞম্।
> পর্যুষিতমপি সুতীক্ষ্ণশ্বাসকদুষ্ণং বধূরন্নম্ ॥ ৪৯৩ ॥

সর্বাপেক্ষা দুঃখ ভোগ করিতে হইত 'দুর্গত-মিলিতা' বা দুর্গত-গৃহিণীকে। তাহারা 'জর্জর মন্দিরে' (শতছিদ্র গৃহে) বাস করিত (২৯৭)। সুন্দরী হইলেও তাহাদিগকে দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা মাগিতে হইত (৪৯২)। শীতের রাত্রিতে বস্ত্রাভাবে তাহাদিগকে সারারাত্রি ঘরে আগুন জ্বালাইয়া রাখিয়া শীত নিবারণ করিতে হইত (৩০৪)। সাধারণভাবে দরিদ্র গৃহিণীরা ছিলেন, 'তনয়ে করুণার্দ্রা প্রিয়তমে চ রাগময়ী' (২৯৬)।

১১. ধর্মবিশ্বাস ও লোকসংস্কার

বহু প্রাচীনকাল হইতেই গৌড়বঙ্গ ছিল অনার্য-অধ্যুষিত দেশ। শবর, পুলিন্দ, সুহ্ম, বঙ্গ, পুণ্ড্র ও রাঢ় প্রভৃতি জাতি এদেশের আদিমতম অধিবাসী। এখনও এদেশে বনে-পাহাড়ে সাঁওতাল, মুণ্ডা, মালপাহাড়ীরা বসবাস করিতেছে। এই সূত্রে কতকগুলি আদিমতম সংস্কার এখনও বাঙালীর মজ্জাগত। এই

সংস্কার-বিশ্বাসগুলি নির্জিত করিয়া একদিন এদেশে আর্য ব্রাহ্মণ্য সংস্কার অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছিল। মনুস্মৃতির বিধান অনুসারে এদেশের সমাজ বিন্যস্ত হইয়াছিল, ব্রাহ্মণ্য তন্ত্র ও পুরাণের আদর্শে এদেশের ধর্মবিশ্বাস নিয়ন্ত্রিত হইয়াছিল।[১] কিন্তু বাহিরের দিক হইতে ব্রাহ্মণ্য বিধি-নিষেধের প্রাধান্য বিস্তৃত হইলেও, আদিমতম সংস্কার-বিশ্বাসগুলি সম্পূর্ণ উৎখাত হয় নাই। কতকগুলি স্ত্রী-আচার, বৃক্ষে-প্রস্তরে দেববুদ্ধি, জাগরণোৎসব, তুকতাক মন্ত্র এবং টোট্‌কা ঔষধে বিশ্বাস আদিমতম সংস্কারের পরিচয় বহন করে। আর্যাসপ্তশতীতে বিধৃত ধর্মবিশ্বাস ও আচার-বিচার মিশ্র সংস্কারের পরিচায়ক।

সমাজের উপরিভাগে বিবাহাদি যে দশবিধ সংস্কার পালিত হইত, তাহাতে ব্রাহ্মণ্য স্মৃতির শাসন অতি স্পষ্ট। কৌলীন্য প্রথা প্রচলিত ছিল। কন্যা-নির্বাচনে লোকে 'কুলজা', 'বংশপ্রবভানুরূপ' কন্যাকেই নির্বাচন করিত (৪৫৫)। বিবাহও অনুষ্ঠিত হইত ব্রাহ্মণ্য নিয়মানুসারে। পিতা কন্যাদান করিতেন। পরিণয়কালে বরবধূর করবন্ধন করা হইত (৪৪১)। বিবাহকুশণ্ডিকায় শিলারোহণে 'অশ্মেব ত্বং স্থিরা ভব' মন্ত্র পাঠ (৮১) এবং সপ্তপদী গমনে সপ্তমণ্ডল অতিক্রম করা হইত ('সপ্তপদী সপ্তমণ্ডলীর্যাস্তী' ৬১৭)। এই সকল অনুষ্ঠানে ব্রাহ্মণ্য বিধির প্রভাব থাকিলেও, এই উপলক্ষ্যে স্ত্রী-আচারঘটিত নিয়মগুলি লৌকিক। বরবধূর বাসর প্রবেশে অথবা গর্ভাধান উপলক্ষ্যে কাদাজলে বা হরিদ্রাজলে বধূকে স্নান করাইবার সময় এয়োগণ যে মদনমঙ্গল গান করিয়া থাকেন, তাহা সম্পূর্ণ দেশজ প্রথা। একটি আর্যায় নায়িকার উদ্বর্তন-স্নান সমাপন কালে 'প্রিয় সঙ্গমমঙ্গল' গানের উল্লেখ দেখা যায় (১০৬)।

বিবিধ দেব-দেবতার পূজা-অর্চনাও প্রচলিত ছিল। সাধারণভাবে গণপতি, সূর্য, বিষ্ণু, শিব ও শক্তি—এই পঞ্চ দেবতার উপাসনা করা হইত। কবিও গ্রন্থের সূচনায় শিব, বিষ্ণু, চণ্ডিকা ও গণপতির বন্দনা করিয়াছেন। ধর্ম-সম্প্রদায় হিসাবে শৈব, শাক্ত ও বৈষ্ণব ধর্মের অস্তিত্ব ছিল। শিব-পার্বতীর বৈবাহিক বা কল্যাণসুন্দর চিত্র এবং তাঁহাদের মিলনালিঙ্গনের বর্ণনার আধিক্য প্রমাণ করে, সমাজে তান্ত্রিকতার প্রসার ছিল। বৈষ্ণবধর্মও

১. ভাষাতত্ত্ববিদ্ আচার্য বলেন, 'Nisada or Sabara-Pulinda or Bhilla-Kolla tribes gradually became Aryanised...in the Ganges Valley or elsewhere and were fused with the Aryans and also with the Dravidians.'—Kirat-Jana-Kriti; Dr. S. K. Chatterjee.

ছিল তন্ত্রস্পৃষ্ট। লক্ষ্মীপূজার ব্যাপক প্রচলন ছিল। একটি শ্লোকে নায়ক নায়িকাকে বলিতেছেন : 'অধিদেবতা ত্বমেব শ্রীরিব কমলস্থ মম মনসঃ' (৮২) ; এখানে উদ্দিষ্টা দেবতা কমলাসনা লক্ষ্মী। লক্ষ্মী চঞ্চলা (৬৭৮)। জাগরণ দ্বারা অক্ষক্রীড়ক বৃথা লক্ষ্মীলাভের চেষ্টা করিত। লক্ষ্মীপূজার এই প্রথাটি লৌকিক। ডঃ নীহাররঞ্জন রায় মন্তব্য করিয়াছেন, 'বস্তুত, দ্বাদশ শতক পর্যন্ত শারদীয়া কোজাগর উৎসবের সঙ্গে লক্ষ্মীদেবীর পূজার কোন সম্পর্কই ছিল না।' (বাঙালীর ইতিহাসঃ ধর্ম-কর্ম)। কিন্তু অক্ষক্রীড়া ও জাগরণ দ্বারা যে কোজাগরী লক্ষ্মী পূর্ণিমা পালিত হইত, তাহার উল্লেখ পাওয়া যায় এই শ্লোকাংশে—'উজ্জাগরেণ কৈরব কতি শক্যা রক্ষিতুং লক্ষ্মীঃ' (২১৯)।

মৃন্ময় বা পাষাণময় বিগ্রহে দেবপূজা করা হইত। মৃন্ময় বিগ্রহে ধ্যান করিয়া যে অভিলষিত লাভ করা সম্ভব, তাহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ, একলব্যের গুরুর মৃন্ময় মূর্তিকে ধ্যান করিয়া ('মার্তিকমাধায় গুরুম্') ধনুর্বিদ্যা আয়ত্ত করার উল্লেখ করা হইয়াছে (৬৬৪)। আর একটি শ্লোকেও বলা হইয়াছে. পাষাণময়ী প্রতিমায় দেবতাধ্যান করিয়া ইচ্ছানুরূপ অর্থ লাভ করা যায় ('অভিলষিতমাপ্নোতি পশ্যন্ পাষাণময়ীঃ প্রতিমা ইব দেবতাত্মেন' ৪৩)।

মন্ত্র উচ্চারণ করিয়া এই সকল বিগ্রহে প্রাণ প্রতিষ্ঠাপূর্বক পূজা করা হইত। সমাজে পূজা-মন্ত্রবিরোধী লোকও ছিল। মন্ত্র-পূজায় আস্থাহীন এই ধরনের লোককে উদ্দেশ্য করিয়া বলা হইয়াছে :

পূজা বিনা প্রতিষ্ঠাং নাস্তি ন মন্ত্রং বিনা প্রতিষ্ঠা চ।
তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ পশ্যতু গীর্বাণ-পাষাণম্ ॥ ৩৮৬ ॥

—প্রতিষ্ঠা বিনা পূজা হয় না এবং মন্ত্র বিনা প্রতিষ্ঠা হয় না—এই উভয়ের প্রতি যে আস্থাহীন ('উভয়বিপ্রতিপন্নঃ' অর্থাৎ 'প্রতিষ্ঠামন্ত্রোভয়াভাববাদী' —টীকা অনন্ত পণ্ডিত ; 'মন্ত্রপ্রতিষ্ঠোভয়বিমুখঃ জনঃ'—টীকা সচলমিশ্র) সে দেবতার পাষাণ বিগ্রহকে দেখুক।[১]

[১] শ্রদ্ধেয় আচার্য ডঃ সুকুমার সেন তাঁহার 'প্রাচীন বাংলা ও বাঙালী' পুস্তিকায় এই শ্লোকটির 'তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ' স্থলে 'তদুভয়বিপ্রতিপন্নং' কল্পিত পাঠ ধরিয়া মন্তব্য করিয়াছেন, 'পাল ও সেন বংশের সময়ে নির্মিত বহু প্রস্তর ও ধাতব দেবদেবী মূর্তি পাওয়া গেছে। সে-সবই যে পূজার জন্য তৈরী হয়েছিল এমন অনুমান করা চলে না। প্রধানতঃ মন্দির ও প্রাসাদের অলঙ্করণের জন্যই এগুলি গড়া হত, কচিৎ পূজার জন্য। এবিষয়ে প্রমাণ হচ্ছে গোবর্ধন আচার্যের এই শ্লোক।' কিন্তু শ্লোকটির অন্বয়ার্থ এবং ভাষ্য-টীকার্থ হইতে পাষাণময়ী দেবমূর্তি যে অলঙ্করণের জন্য নয়, পূজার জন্যই প্রতিষ্ঠিত হইত, তাহাই সমর্থিত হয়।

দারুময়ী প্রতিমাও ছিল। এই কাষ্ঠ প্রতিমাকে বিবিধ অলঙ্কারে সজ্জিত করা হইত ('সালঙ্কৃতিঃ……শালভঞ্জী' : আরম্ভ ৫৪)। ভিক্ষুকেরা এইরূপ প্রতিমাহস্তে দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করিত (৪৯২)। এইরূপ প্রতিমায় ঘুণ ধরিলেও, তাহা ত্যাগ করা হইত না ('বহতি···ঘুণমস্তঃ শালভঞ্জীব' : ২৬৩)।

পৌরাণিক আহ্নিক-তত্ত্ব, তিথিতত্ত্ব ও শাস্ত্রবিধি অনুসারে ধর্ম-কর্ম উৎসবের ব্যাপক প্রসার ছিল। কোন বিশেষ ধর্মোৎসব উপলক্ষ্যে নরনারী দেবার্চনার্থ 'সুরভবনে' সমবেত হইত (৬৫৭)। বিমুখ দেবতাকে প্রসন্ন করিবার উদ্দেশ্যে সেই দেবতাকে ব্রাহ্মণদ্বারা পূজা করানো হইত ('হারয়তি যেন কুসুমং বিমুখে ত্বয়ি কুণ্ঠ ইব দেবে' ৩৩১)। দুষ্টগ্রহ শনৈশ্চর কুপিত হইলে তৈল (বিশেষতঃ তিল তৈল) এবং কুসুম (নীলপুষ্প) দ্বারা গ্রহশান্তির বিধান ছিল (৪৪৫)। দুইতিথিযুক্ত বাসরে প্রথম তিথিটি দিবাকৃত্যে ও দ্বিতীয় তিথিটি নিশিপালনে ব্যবহার করা হইত (৫৮৮)। অশোকাষ্টমীতে অশোককলিকা জলসহ পান করিলে অ-শোক হয় বলিয়া লোকের বিশ্বাস ছিল (২৫৬)। মাঘমাসে সূর্যোদয়ের পূর্বে 'মাঘস্নান' করা হইত (২৯)। কাম-ত্রয়োদশীযুক্ত চতুর্দশীতে শিবচতুর্দশী ব্রত পালিত হইত (৬৩৪)। সন্ধ্যায় সন্ধ্যাঞ্জলি প্রদান করা হইত (৩১) ; গৃহবধূ এই সময়ে সন্ধ্যাদীপ জ্বালাইতেন (৬৫০)।

এই সকল অনুষ্ঠানে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য বিধি-বিধানের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। ইহা দ্বারা তৎকালে অনিরুদ্ধ-গুণবিষ্ণু-হলায়ুধ নিয়ন্ত্রিত গৌড়বঙ্গে যে ব্রাহ্মণ্য বিধান সুপ্রতিষ্ঠিত ছিল, তাহা প্রমাণিত হয়। কিন্তু এই সকল ধর্ম-কর্ম, পূজা-আর্চা ব্যতীত আরও কতকগুলি ধর্মানুষ্ঠানের প্রসঙ্গ পাওয়া যায়। কোন-কোন বৃক্ষ, কোন বিশেষ দেবতা বা দানবের অধিষ্ঠানস্থান বলিয়া বিবেচিত হইত। এই সকল বিশ্বাসে অনার্য বা লৌকিক প্রভাব গুরুতর।[১] একটি শ্লোকে দেখা যায়, ধর্মার্থিগণ পূজার্থ অশ্বত্থ বৃক্ষের অনুসন্ধান করেন—'ধর্মার্থিনাং তথাপি স মৃগ্যঃ পূজার্থমশ্বত্থঃ' (৬৪১)। বটবৃক্ষ কুবের বা লক্ষ্মীর থান বলিয়া গণ্য হইত (২৬২)। বৃক্ষ ও পত্রিকায় দেবকল্পনার ভিতর সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য 'দুর্গাপত্রী'। এই দুর্গাপত্রীকে একরাত্রির জন্য গৃহে

১ 'The gods of the Vedas are not forest-deities. But when we come to the non-vedic gods of Hinduism, we find that they are associated with forest and the hunting. ('Pre-Vedic elements in Indian Thoughts'—C. Kunhan Raja : The Hist. of Philosophy, Eastern & Western. Vol. I.)

আনয়ন করিয়া মহা আড়ম্বরে জাগরণ ও পূজা করিয়া পরের দিন বিসর্জন দেওয়া হইত। একটি আর্যার উপমানবাক্যে ইহার উল্লেখ করা হইয়াছে :

নীত্বাগারং রজনীজাগরমেকং চ সাদরং দত্বা।
অচিরেণ কৈর্ন তরুণৈর্দুর্গাপত্রীব মুক্তাসি ॥ ৩৪০ ॥

এই 'দুর্গাপত্রী' কি? এই একরাত্রির বিশেষ জাগরণোৎসবটিই বা কি?—এই শ্লোকটির ব্যাখ্যায় টীকাকার সচলমিশ্র বলিয়াছেন, 'দেবীপক্ষে পত্রিকা-প্রবেশরাত্রৌ যা পত্রিকা গৃহে স্থাপ্যতে তৎ।' কিন্তু দুর্গাপূজার সময়ে যে নবপত্রিকা মন্দিরে স্থাপিত হয়, তাহা লইয়া রাত্রিতে কোন ঘটা হয় না, তাহাকে পরের দিন বিসর্জনও দেওয়া হয় না। কাজেই এই দুর্গাপত্রী দুর্গোৎসবের নবপত্রিকা নহে। টীকাকার অনন্ত পণ্ডিত বলেন, 'নবরাত্রে বিল্বশাখামষ্টম্যামানীয় রাত্রৌ সম্পূজ্য জাগরাদি বিধায় নবম্যাং পরিত্যজ্যত ইতি দেশবিশেষরীতিঃ'—অর্থাৎ নবরাত্র বিধানমতে অষ্টমী তিথিতে বিল্বশাখা (দুর্গাপত্রী) গৃহে আনিয়া, রাত্রিতে পূজা-জাগরণ করিয়া নবমীতে বিসর্জন দেওয়া হয়; ইহা কোন-কোন দেশের রীতি। অতএব ইহা নবরাত্রবিধানে দুর্গোৎসবের একটি অঙ্গ। মনে হয়, 'দুর্গাপত্রী' লইয়া এহেন উৎসব আদৌ অনার্য-সেবিত কোন তামসী পূজা। কালিকা পুরাণে[১] বর্ণিত শাবরোৎসবও অনেকটা এই ধরনের উৎসব। কৃষ্ণপক্ষের নবমীতে দেবী উগ্রচণ্ডারূপে দক্ষযজ্ঞ ভঙ্গ করিয়াছিলেন—শাবরোৎসবের দেবীপূজা তাহারই স্মারক। নবমীর রাত্রিতে ইহার বিশেষ ঘটা। কুমারী, বারবধূ, বাদ্যভাণ্ড ও অশ্লীল আমোদ-প্রমোদ এই উৎসবের উপচার। আর্যার শ্লোকটিতেও তাহার ইঙ্গিত রহিয়াছে। অধুনা অপ্রচলিত হইলেও, একদিন এই উৎসব গৌড়বঙ্গের তরুণদের প্রিয় উৎসব ছিল।[২]

দ্বাদশ শতাব্দীর গৌড়বঙ্গে এই প্রকারের কতকগুলি পূজা-উৎসব প্রচলিত ছিল, যেগুলি ব্রাহ্মণ্য অনুমোদন লাভ করিলেও, মূলতঃ শবর-কিরাতাদির উৎসব। অশ্বত্থ বা বটবৃক্ষে দেবাধিষ্ঠানের কল্পনা এবং রাত্রি জাগরণাদি দ্বারা

---

১. কালিকাপুরাণ ৬১ অধ্যায়।

২. 'মঙ্গলচণ্ডীর গীত করে জাগরণে'—বৃন্দাবন দাসের এই উক্তি হইতে মনে হয়, বাংলা মঙ্গলচণ্ডীর পূজা ও জাগরণ, 'দুর্গাপত্রী'র পূজা ও জাগরণ জাতীয় উৎসবেরই রূপভেদ। খুল্লনাপূজিতা মঙ্গলচণ্ডীও বনদুর্গা। তবে দুর্গাপত্রীর উৎসব একরাত্রির উৎসব; মঙ্গলচণ্ডীর পূজা অষ্টাহের ব্যাপার।

উৎসব পালন মূলতঃ লোকায়ত। এই সকল উৎসব উচ্চস্তরে গৃহীত হইয়াছিল বটে, তবু উহাদের প্রতি উন্নাসিকতার ভাবও বর্তমান ছিল। আর্যাতেও এই অনাদরের ভাব সুস্পষ্ট। একটি শ্লোকে একটি বৃক্ষের উদ্দেশ্যে বলা হইয়াছে,

> হে বৃক্ষরাজ, তুমি সকল গুণের আধার হইয়া ভূতলে উৎপন্ন হইয়াছ। কিন্তু দানবের অধিষ্ঠান হেতু তোমার ফুল-ফল সৎলোকের গ্রহণের অযোগ্য (৬৭৪)।

অর্থাৎ যক্ষের আবাসভূমি বলিয়া নিষ্ঠাবান্ ধার্মিকেরা সে বৃক্ষের ফুল-ফল ব্যবহার করিতেন না। আর একটি মুক্তকে দেখা যায়, চণ্ডাল-গ্রামে যে বৃক্ষকে কুবের বা লক্ষ্মীর থান বলিয়া মনে করা হইত, কতিপয় গ্রাম্য লোকের তাহার প্রতি তেমন শ্রদ্ধা ছিল না। তাহাতে কুঠারাঘাত করিতেও তাহারা দ্বিধা-বোধ করিত না। যদি কখনও কুঠারাঘাত করিতে বিরত হইত, তাহার কারণ স্বতন্ত্র,

> হে কুগ্রামের বটবৃক্ষ, তোমাতে কুবের যক্ষই বাস করুন, আর লক্ষ্মীই বাস করুন, মহিষ-মুণ্ডের জন্যই পামরজনের কুঠারাঘাত হইতে তোমার রক্ষা (২৬২)।

লোকায়ত ধর্মসংস্কার সহজে উচ্চস্তরের স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই। উচ্চবর্ণের পূজা ও মর্যাদা আদায় করিতে লোকায়ত দেব-দেবীকে যে কি কঠিন সংগ্রাম করিতে হইয়াছে, বাংলা মঙ্গলকাব্যের দেব-দেবী তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ। যে-সকল সংস্কার খানিকটা মর্যাদা লাভ করিয়াছে, তাহাদের প্রতিও মানুষের অবজ্ঞার ভাব সহজে তিরোহিত হয় নাই। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে 'ডাইনীকলা'র নিন্দা করা হইয়াছে। ডাকিনী-বিদ্যা প্রভাবে মানুষের অনিষ্ট-সাধন করা সম্ভব—এই বিশ্বাস দ্বাদশ শতাব্দীতেও প্রচলিত ছিল। ইহার কারণ, ডাকিনী-বিদ্যা ছিল লোকায়ত বিদ্যা। ডঃ প্রবোধচন্দ্র বাগচী মনে করেন, ডাকিনী মূলতঃ ছিল সম্মোহ-বিদ্যায় পারদর্শিনী স্ত্রীজাতীয়া তিব্বতীয় লামা।[১] পরবর্তীকালে ইহারাই তন্ত্রে পূজ্যা দেবীগণরূপে গৃহীতা হইয়াছে।

১. "In Western Tibet, the land of sorcerers and witches, there is a class of sorcerers called Lha-Ka (probably Lha-K'a) or god's mouthpiece (also called Ku T'emba). They are frequently found in Western Tibet and may be females in which case the woman may marry without hindrance to her profession. These wizards are especially resorted to for relief of pain.... Similar types of witches distantly connected with the Dags (The people of Dagistan)···were probably referred to in the Tantras as Dakinis."—Studies in Tantras, Part I : Dr. P. C. Bagchi.

বৌদ্ধতন্ত্রে ডাকিনীর বিবরণ পাওয়া যায় (দ্রষ্টব্য ডাকার্ণব)। হিন্দুতন্ত্রেও ডাকিনীর উল্লেখ আছে: তাহারা সিদ্ধযোগিনী (পিশাচ-সিদ্ধা), কালীগণ বিশেষ। তথাপি এই ডাকিনীর প্রতি মানুষের উষ্মার ভাব ছিল। ডাকিনী যে সমাজে নিন্দনীয় ও দণ্ডযোগ্য, আর্যাতেও তাহার উল্লেখ দেখা যায়—'ইহ ডাকিনীতি পল্লীপতিঃ কটাক্ষেঽপি দণ্ডয়তি' (১৪০)।

প্রাচীন লৌকিক ধর্ম-কর্ম ও সংস্কার-বিশ্বাসের অনেক কিছুই নানা কারণে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। কোথাও ব্রাহ্মণ্য ধর্মের চাপে, কোথাও বা—যাঁহারা এই সকল ধর্মের পোষ্টা ছিলেন, তাঁহাদের বিনষ্টির ফলে—কতকগুলি ধর্ম-কর্ম্ম সেকালেই লুপ্ত হইতেছিল। আর্যায় উল্লিখিত 'শক্রধ্বজ' উৎসব, তাহাদের ভিতর একটি। উহা একদিন ছিল প্রতিপত্তিশীল শ্রেষ্ঠিগণের উৎসব। কিন্তু শ্রেষ্ঠীর প্রতিষ্ঠা ক্ষুণ্ণ হওয়ায় বর্তমানে উহা একেবারেই লুপ্ত। এমন কি দ্বাদশ শতাব্দীতেও ইন্দ্রোৎসবের ধ্বজদণ্ড অনাদরে লাঙ্গলদণ্ড বা গরু বাঁধিবার খুঁটিতে পরিণত হইতেছিল (২৬৯)। কতকগুলি প্রাচীন দেবমন্দিরেরও অনুরূপ অবস্থা ঘটিতেছিল। একদিন যাহা ছিল উৎসব-মুখর, তখন তাহা 'শূন্য সুরসদন' মাত্র—তাহা ভৈক্ষভুক্ ভিক্ষুর রাত্রিবাসের আশ্রয় (৪১৫)।

ঐতিহাসিকেরা বলেন, সেনরাজাদের আমলে বৌদ্ধধর্ম ছিল অনাদৃত। সেনরাজগণ বৌদ্ধধর্মের পোষকতা করেন নাই।[১] কিন্তু আর্যার কয়েকটি শ্লোক হইতে প্রমাণিত হয়, তখনও গৌড়বঙ্গে বৌদ্ধদের অস্তিত্ব ছিল। আর্যায় একাধিকবার বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদের ('বৌদ্ধস্যেব ক্ষণিকো···ভাবঃ'—৪০৮) উল্লেখ পাওয়া যায়।

বৌদ্ধ প্রতীত্যসমুৎপাদ তত্ত্বের মূল ভিত্তি ক্ষণিকবাদ। হীনযান বা মহাযান উভয় মতেই ক্ষণিকবাদ স্বীকৃত। তবে গৌড়বঙ্গে মহাযানমতের প্রাধান্য ছিল। পাল আমলে মহাযান বৌদ্ধধর্মে মন্ত্রনয়ের ব্যাপক প্রসার ঘটে এবং রহস্যময় গুহ্য সাধনসহ বজ্রযান আত্মপ্রকাশ করে।[২] সেই সূত্রে বৌদ্ধধর্মে বহু তান্ত্রিক দেবতা অনুপ্রবিষ্ট হয়। এই তান্ত্রিক দেবসঙ্ঘের অন্যতম দেবতা ছিলেন

---

১. 'The Sena kings do not seem to have had any special leaning towards Buddhism and Buddhism does not seem to have any patronage from them.' —Hist. of Bengal.

২. During the time of the Palas, however, a tendency towards esoterism was manifest and Buddhism very soon underwent another great change from Mahayana to Vajrayana.—Obscure Religious Cults, Dr. S. B. Dasgupta.

তারা দেবী। খদিরবনী তারা, আর্যতারা, জাঙ্গুলী তারা, মহাচীন তারা ভেদে তারাদেবীর অনেকগুলি সাধন বৌদ্ধতন্ত্রে পাওয়া যায়। তন্মধ্যে বাংলাদেশ হইতে খদিরবনী বা শ্যামতারার কিছু মূর্তি আবিষ্কৃত হইয়াছে। দ্বিভুজা এই মূর্তিটি অতি সুন্দর। তাঁহার দক্ষিণহস্তে বরদমুদ্রা, বামহস্তে নীলোৎপল। তিনি দিব্য কুমারী, অলঙ্কারবতী।[১] আর্যাসপ্তশতীর একটি মুক্তকে 'জিনসিদ্ধান্তস্থিতা' 'বহু-পূজিতা' তারার উল্লেখ দেখা যায়; তাহাতে শ্লিষ্টবাক্যে একই সঙ্গে নায়িকার চক্ষুতারকা ও তারাদেবীর মোহকরী প্রভাব বর্ণিত হইয়াছে। মনে হয়, উদ্দিষ্টা তারা দিব্যরূপা খদিরবনী তারা। ইহার ভিতর ক্ষণে ক্ষণে উৎপাদ-ভঙ্গ বিশিষ্ট ক্ষণিকবাদের প্রভাব অতি স্পষ্ট :

অতিপূজিত তারেয়ং দৃষ্টিঃ শ্রুতিলঙ্ঘন ক্ষমা সুতনু।
জিনসিদ্ধান্ত স্থিতিরিব সবাসনা কং ন মোহয়তি ॥২১॥

—হে সুতনু, শ্রুতি-লঙ্ঘন ক্ষমা অর্থাৎ বেদবিধি বিরোধী (নায়িকাপক্ষে, আকর্ণবিস্তৃত) বৌদ্ধ সিদ্ধান্তসিদ্ধ বাসনার মত (নায়িকাপক্ষে, ক্ষণে ক্ষণে ভঙ্গিম বাসনা-বিলসিত) এই বহু পূজিতা তারা বা তারার দৃষ্টি (নায়িকাপক্ষে, প্রশস্ত সতারক দৃষ্টি) কাহাকে না মোহিত করে?

তারা দেবী হিন্দুতন্ত্রেরও বহুমান্যা মহাবিদ্যা। ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য মহাশয় মনে করেন, বৌদ্ধ মহাচীন তারা বা উগ্র তারা হিন্দু তারার সহিত অভিন্ন হইয়া গিয়াছেন।[২]

এইরূপে, ধর্মবিশ্বাসের দিক হইতে, বঙ্গদেশ যে বহুকাল পূর্ব হইতেই আর্যেতর, বৌদ্ধ ও আর্যব্রাহ্মণ্য ধর্ম-বিশ্বাসের একটি মিশ্ররূপ বহন করিয়া আসিতেছে, আর্যাসপ্তশতী হইতে তাহার প্রচুর দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করা যাইতে পারে। বাঙালীর জ্যোতিষ-চর্চা ও চিকিৎসা-পদ্ধতিতেও এই মিশ্রণের রূপ অতি স্পষ্ট। আর্যায় দেখা যায়, ব্রাহ্মণ্য জ্যোতিষশাস্ত্রে বিশ্বাস এদেশে ছিল। শুক্রগ্রহের অস্তগমনে যে ধর্ম-কর্মের লোপ ঘটে, আর্যাকার নিজের পিতার তিরোধান প্রসঙ্গে তাহার উল্লেখ করিয়াছেন (আরম্ভ ব্রজ্যা ৩৮)। আর একটি আর্যায়, গুরু বৃহস্পতির রাশ্যন্তর সঞ্চরণে যে মহী জলপূর্ণা হয়, তাহার উল্লেখ করা হইয়াছে

১. দ্রষ্টব্য Sadhanmala Vol. I, ৮৯ সংখ্যক সাধন; Illustration No. 156, plate LXV (Hist. of Bengal Vol. I)

২. 'হিন্দু তান্ত্রিকেরা মহাচীনতারার উপাসনা ও মূর্তিকল্পনা বৌদ্ধদের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন।'—বৌদ্ধদের দেবদেবী: শ্রীবিনয়তোষ ভট্টাচার্য।

(৬৪৪)। 'কৈতববিদ্' গণকেরা 'কঠিনী' (খড়ি) দিয়া মাটিতে আঁক কষিয়া গণনা করিতেন (৬৮৪)। কিন্তু এই সঙ্গে, রাবণ-কথিত জ্যোতিষ বা 'খনার বচন' জাতীয় লৌকিক গণনা-পদ্ধতিও যে প্রচলিত ছিল—আর্যায় তাহারও উল্লেখ পাওয়া যায়। লোকে পূর্বনিমিত্তে বিশ্বাস করিত। যাত্রাকালে দুর্নিমিত্ত অমঙ্গলসূচক বলিয়া বিবেচিত হইত (১৪৩)। মহিলাদের বামবাহু-স্ফুরণ শুভসূচক মনে করা হইত (৩৪৭)। গবাদি পশুর চরণক্ষেপেও যে শুভাশুভ সঙ্কেতিত হয়, লোকে তাহাও বিশ্বাস করিত। আর্যার একটি শ্লোকে এই কৌতুককর লোক-সংস্কারটির কথা বলা হইয়াছে। ধূর্ত লোকেরা এই বিশ্বাসের সুযোগ লইয়া, কোন বলদকে দক্ষিণ ও বাম পদক্ষেপের কৌশল শিক্ষা দিয়া, তাহার সাহায্যে অর্থ উপার্জন করিত। এইরূপ বৃষভকে বলা হইত 'গুণধবল' (২৩৯)। ভবিষ্যদ্গণনায় সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কাক-চরিত্রে বিশ্বাস। লৌকিক জ্যোতিষের মূল ভিত্তি বাস্তব অভিজ্ঞতা। কাক-চরিত্রে এই পরীক্ষিত অভিজ্ঞতার কথা। আর্যায় দেখা যায়, কাক জলে স্নান করিলে অনাবৃষ্টি হয় ('কাকানামভিষেকেঽকারণতাং বৃষ্টিরনুভবতি' ৩০৭); কাকের শৌক্ল আসন্ন অনর্থের কারণ ('কাকানাং···শৌক্লং···নচিরাদনর্থায়' ৪৬৫); কাক যদি বলি গ্রহণ করে তবে শুভ, নচেৎ অশুভ (৫৩১)—এই সকল লৌকিক সংস্কারে লোকের বিশ্বাস ছিল। লোকে শাস্ত্রজ্ঞ গ্রহাচার্য অপেক্ষা কাক-বচনের বেশি মূল্য দিত। একটি আর্যায় কাককে এইভাবে কটাক্ষ করা হইয়াছে,—

> শ্যাওড়া গাছের শাখা যাহার কুটীর, এমন পূজ্য তপস্বী যে কাক—তুমি এখানে চিরকাল কা-কা শব্দ কর ; কারণ এখানে গণকদের আদর নাই ; তুমিই এখানে একমাত্র প্রমাণ-পুরুষ অর্থাৎ ভবিষ্যদ্-বক্তা (৫৮৪)।

ঔষধ প্রয়োগের ব্যাপারেও, একদিকে যেমন উপবেদান্তর্গত আয়ুর্বেদশাস্ত্রের আদর ছিল, অন্যদিকে টোটকা ঔষধ ও তুকতাক মন্ত্রেও বিশ্বাস ছিল। পালিজ্বর নিবারণের জন্য একপ্রকার মালা কণ্ঠে ধারণ করা হইত (৪৬)। অস্তিত্ব ছিল কিনা, সন্দেহ—কিন্তু বিশ্বাস করা হইত যে, 'সিদ্ধৌষধবল্লী' নামক সঞ্জীবনী লতাস্পর্শে মৃতও সঞ্জীবিত হয় (৮৪)। 'আকর্ষণ পাষাণ' (একপ্রকার চুম্বক) দিয়া বিষব্যথা নিবারণ করা হইত (২৪০)। সাপের বিষ ঝাড়নে মন্ত্রৌষধি প্রয়োগ করা হইত ; একটি শ্লোকাংশে দেখা যায় যে, কোন-কোন সাপের কাছে মন্ত্রৌষধি ব্যর্থ—'অবগণিতৌষধিমন্ত্রা ভুজঙ্গি রজ্জুং বিরজ্ঞয়সি' (৬০৬)। পতিবশীকরণে ওষধিপ্রস্থের ওষধি-মূলাদি প্রয়োগে বিশ্বাস করা হইত। 'ওষধি-

প্রস্থ-দুহিতা' পার্বতী সম্পর্কে এইরূপ জনবাদ প্রচলিত ছিল, তিনি নাকি ঔষধ প্রয়োগে স্বামীকে বশ করিয়াছিলেন (৪১৯)। তুকতাক মন্ত্রে যে অনিষ্টসাধন বা অভীষ্টলাভ করা সম্ভব—লোকে তাহা বিশ্বাস করিত। ডাকিনী মন্ত্রসিদ্ধা বলিয়া তাহাকে দণ্ডদান করা হইত। পুংশ্চলী কামিনীরা ডাকিনীবিদ্যা জানিত। পরবর্তী ধর্মমঙ্গল কাব্যে দেখা যায়—গোলাঘাটের সুরিক্ষা নটিনী 'ঔষধ অশেষ বিদ্যা বিলক্ষণ জানে'। এই বিদ্যা প্রভাবে সে 'ছকুড়ি নাগর'কে বন্দী করিয়া রাখিয়াছিল। আর্যাতেও দেখা যায়, পুংশ্চলী কামিনীরা 'ঘট্টকুটী'তে (কুট্টিনীর ঘাটে বা ঘাটের কুটীতে) সম্ভোগার্থ পথিকদিগকে নিশ্চল করিয়া রাখিত।[১] একটি মুক্তকে নায়িকা-সখী পথিককে বলিতেছে,

> হে পথিক, আমার সখীর নয়নপথে পড়িলে, কেহ এক পাও চলিতে সমর্থ হয় না; তুমি বিষম স্থানে পতিত হইয়াছ; ইহা মদনের ঘট্টকুটী (৪৫৭)।

তখনকার গৌড়বঙ্গে যে মন্ত্রের প্রভাব স্বীকৃত হইত, আরও দুই-একটি শ্লোক হইতে তাহার সমর্থন পাওয়া যায়। 'বহুমন্ত্রবিদ্' কপট জাপকও ছিল। তাহারা কাশ্মীরমালায় অতি দ্রুত আঙুল ঘুরাইত এবং ধর্মাচরণের ছল করিয়া লোককে প্রতারণা করিত (৬০৩)।

এখনও গ্রামবাংলায় শাস্ত্রীয় বিশ্বাসের পাশাপাশি বিচিত্র লোক-সংস্কারের প্রচলন লক্ষিত হয়; এমন কি, শহরের বৈজ্ঞানিক যুক্তিবুদ্ধিসম্পন্ন শিক্ষিত সমাজেও লৌকিক অন্ধসংস্কারের পরিচয় পাওয়া যায়। ইহা বাঙালী-জীবনে ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় সংস্কার-বিশ্বাসের মিশ্রণের ফল। অধুনা বৈজ্ঞানিক শিক্ষার ফলে লোকসংস্কারগুলি স্তিমিত হইয়া আসিলেও, সমগ্র মধ্যযুগ ব্যাপিয়া উহাদের ব্যাপক প্রসার ছিল। আর্যাসপ্তশতী রচনার যুগে সেকালের গৌড়বঙ্গেও যে লোকসংস্কারের প্রভাব অব্যাহত ছিল এবং সেই সঙ্গে কোন-কোন মানুষের উহাদের প্রতি অবিশ্বাসের ভাবও ছিল—বস্তুনিষ্ঠ, সমাজ-সচেতন, জীবনবাদী গোবর্ধন আচার্যের মুক্তকাবলী তাহার সুস্পষ্ট স্বাক্ষর বহন করে।

---

১. ১৫নং চর্যাগীতির টীকাতেও এই 'ঘট্টকুটী'র উল্লেখ দেখা যায়: 'অস্মিন্ পরিশুদ্ধাবধূতী বিরমানন্দ মার্গেণ গচ্ছন্ সন্ ঘট্টকুটী শুল্কদালকাদি ভয়ং ন বিদ্যতে।'

১২. শাস্ত্র-চর্চা

গৌড়বঙ্গে আর্য্যসংস্কৃতি বিস্তৃত হওয়ার ফলে, বহুকাল পূর্ব হইতেই, বিশেষতঃ গুপ্ত যুগ হইতে, এদেশে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতি প্রাধান্য লাভ করে। সেই সূত্রে শিক্ষিত মহলে অষ্টাদশ বিদ্যার চর্চা হইত। চারি বেদ, ছয় বেদাঙ্গ, চারিটি উপাঙ্গ এবং চারিটি উপবেদ মিলিয়া মোট আঠারটি বিদ্যা।[১] দ্বাদশ শতাব্দীতেও যে এদেশে এই সকল বিদ্যার চর্চা সুপ্রচলিত ছিল, আর্যা হইতে তাহা সমর্থিত হয়।

অবশ্য গৌড়বঙ্গে প্রাপ্ত তাম্রপট্টাদিতে বেদচর্চার উল্লেখ থাকিলেও, আর্যায় বেদের উল্লেখ নাই। বেদাঙ্গগুলির ভিতর, ছন্দঃশাস্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায় একটি আর্যায় (৪৮৪)। কিন্তু তাহাতেও, বৈদিক ছন্দ নহে, লৌকিক ছন্দের কথাই বলা হইয়াছে। উদাত্তানুদাত্তাদি ভেদে স্বরের উচ্চারণ-বৈচিত্র্য বৈদিক ছন্দের মূল কথা—আর লৌকিক ছন্দে অক্ষরের লঘুগুরুভেদের প্রশ্ন। লৌকিক ছন্দে লঘুঅক্ষর ঋজুরেখা দ্বারা এবং গুরুঅক্ষর বক্ররেখা দ্বারা চিহ্নিত হয়। আর্যার শ্লোকটিতেও—সারল্য লঘুতা এবং বক্রতা গৌরবসূচক—ইহা বুঝাইবার জন্য দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছে,

> যত্রার্জবেন লঘুতা গরিমাণং যত্র বক্রতা তনুতে।
> ছন্দঃশাস্ত্র ইবাস্মিল্লোঁকে সরলঃ সখে কিমসি ॥ ৪৮৪ ॥

জ্যোতির্বিদ্যা :

জ্যোতির্বিদ্যার প্রসঙ্গ পাওয়া যায় অনেকগুলি শ্লোকে। বৈদিক কর্ম নির্বাহের জন্য কালজ্ঞানের প্রয়োজনে জ্যোতিষ চর্চা হইত। পরবর্তীকালে ব্রাহ্মণ্য পূজা-পার্বণেও নির্দিষ্ট কালজ্ঞানের প্রয়োজন ছিল। আর্যার জ্যোতির্বিদ্যা ব্রাহ্মণ্য ক্রিয়া-কর্ম এবং জ্যোতিষগণনার প্রসঙ্গেই আসিয়াছে। ঋতুর আবর্তনে, তিথ্যাদির সঞ্চারে যে পরিবর্তন লক্ষিত হয় আর্যায় তাহার উল্লেখ পাওয়া যায়। সূর্যের উত্তরায়ণ ও দক্ষিণায়ন (৮৩), দক্ষিণায়নে সূর্যের

[১] অঙ্গানি* চতুরো বেদা মীমাংসা ন্যায়বিস্তরঃ।
পুরাণং ধর্মশাস্ত্রঞ্চ বিদ্যা হ্যেতাশ্চতুর্দশ ॥
আয়ুর্বেদো ধনুর্বেদো গান্ধর্বশ্চৈব তে ত্রয়ঃ।
অর্থশাস্ত্রং চতুর্থন্তু বিদ্যা হ্যষ্টাদশৈব তাঃ ॥ (বিষ্ণুপুরাণ, তৃতীয় অংশ, ৬ অঃ)

* [শিক্ষাকল্পোব্যাকরণং নিরুক্তং ছন্দোজ্যোতিষমিতি বেদাঙ্গানি ষট্—প্রস্থানভেদ]

মৃদুতা এবং উত্তরায়ণে দৃষ্টি-প্রতিঘাতী তেজের প্রচণ্ডতা (২৮২) এবং এই গতির ফলে নিদাঘে যামিনী কৃশা, দিবস দীর্ঘ এবং শীতকালে রাত্রির দীর্ঘতা প্রভৃতি উল্লিখিত হইয়াছে। অমাবস্যায় চন্দ্র সূর্যমণ্ডলে প্রবেশ করে ('দিবস করবিম্বে তুহিনাংশুরেখা' ৬৩৯), কিন্তু প্রবেশ করিয়াও অধিকক্ষণ অবস্থান করে না ('শশীব তপনে স তু প্রবিষ্টোঽপি নিঃসরতি' ৬৬), সূর্য চন্দ্রকে মধুর করে অর্থাৎ সূর্যকরেই চন্দ্র কিরণ বিকিরণ করে ('তপনকরাঃ···বিধুং মধুরয়ন্তি' ২৪৮), চন্দ্র বসুধাছায়া গ্রহণ করার ফলেই গ্রহণ হয় (৫)—জ্যোতির্বিদ্যার এই তত্ত্বগুলি লক্ষণীয়। তাহা ছাড়া—বিষ্টিযুক্ত পূর্ণিমার নিশি শুভপ্রদ ('রাকেব বিষ্টিযুক্তা ভবতোঽভিমতায় নিশি ভবতু' ৩০১), দুই তিথিযুক্ত বাসরে প্রথম তিথিটি দিবাকৃত্য এবং দ্বিতীয় তিথিটি নিশিপালনের যোগ্য (৫৮৮), মদনত্রয়োদশীযুক্ত চতুর্দশীতে শিবরাত্রি ব্রতে শিব পূজা (৬৩৪) প্রভৃতি তিথিতত্ত্বের উল্লেখ আছে। 'দুষ্টগ্রহ' ভৌম মঙ্গল (২৯৩), 'বক্র শনৈশ্চর' (৪৪৫), শুক্রগ্রহের অস্তগমনে ধর্মকর্ম লোপ পায় (আরম্ভ ৩৮), গুরুর ভবনান্তর সংক্রান্তিতে অর্থাৎ বৃহস্পতির রাশ্যন্তর সঞ্চরণে মহী জলপূর্ণা হয় (৬৪৪) প্রভৃতি গ্রহতত্ত্বের সংবাদও আর্যায় পাওয়া যায়। ইহাদ্বারা তৎকালে জ্যোতির্বিদ্যার চর্চা, তিথ্যাদির গণনা ও গ্রহাদির রাশ্যন্তর সঞ্চরণের বিচার যে বহুল প্রচলিত ছিল—তাহা অনুমতি হয়।

দর্শনশাস্ত্র ঃ

গৌড়বঙ্গে দর্শনশাস্ত্রের চর্চাও অক্ষুণ্ণ ছিল। অদ্বৈত বেদান্তমত অজানা ছিল না। আর্যাকার আর্যাসপ্তশতীকে 'মদনাদ্বয়োপনিষদ্' বলিয়াছেন (আরম্ভ ৫১)। কাণাদ দর্শনের একটি মূলতত্ত্বের উল্লেখ করা হইয়াছে একটি আর্যায়—'গুণমাত্মনামধর্মং দ্বেষঞ্চ গৃণন্তি কাণাদাঃ' (৫৫০)—অর্থাৎ বৈশেষিক শাস্ত্রবেত্তারা অধর্ম ও দ্বেষকেও আত্মার গুণপক্ষে গণনা করেন।[১] সাংখ্যের পুরুষ-প্রকৃতি তত্ত্ব আর একটি শ্লোকের বিষয়। সাংখ্যমতে সত্ত্ব-রজ-তম —এই তিন গুণের সমষ্টিই প্রকৃতি ; গুণ-বৈষম্যে প্রকৃতির বিকৃতিই প্রপঞ্চসৃষ্টি। পুরুষ স্বরূপতঃ শুদ্ধ বুদ্ধ মুক্ত উদাসীন। কিন্তু প্রকৃতি প্রভাবে তিনিও

---

১. বৈশেষিক মতে গুণের সংখ্যা চব্বিশ ঃ 'রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শাঃ সংখ্যাঃ পরিমাণানি পৃথকং সংযোগবিভাগৌ পরত্বাপরত্বে বুদ্ধয়ঃ সুখদুঃখেচ্ছাদ্বেষৌ প্রযত্নশ্চ গুণাঃ' (বৈশেষিকসূত্র, ১. ১. ৬) ঃ সূত্রে সতরটির উল্লেখ থাকিলেও, অন্যত্র গুরুত্ব, দ্রবত্ব, স্নেহ, সংস্কার, ধর্ম, অধর্ম ও শব্দকেও গুণান্তর্গত বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। অতএব দ্বেষ ও অধর্ম দোষপক্ষে গণনার যোগ্য হইলেও কাণাদমতে তাহা গুণেরই অন্তর্গত।

যেন বদ্ধ হন অর্থাৎ পুরুষের কর্তৃত্ব ও ভোগ হয়[১]—যেন জবাকুসুমের সংযোগে শুভ্র স্ফটিকের লৌহিত্য।[২] প্রকৃতিকে কেহ অতিক্রম করিতে পারে না। আর্যাকারও এই সুরে বলেন,

ভালনয়নেঽগ্নিরিন্দুর্মৌলৌ গাত্রে ভুজঙ্গমণিদীপাঃ।
তদপি তমোময় এব ত্বমীশঃ কঃ প্রকৃতিমতিশেতে ॥ ৪২৪ ॥

শিব স্বরূপতঃ চিদ্‌ঘন গুণাতীত মুক্ত পুরুষ। তাঁহার ললাট-নয়নের অগ্নি, মস্তকের ইন্দুকলা ও দেহস্থ ভুজঙ্গের মণিদীপ পূর্ণ চৈতন্যের প্রতীক। অথচ তিনি যেন তমোময়। প্রকৃতিকে কেহ অতিক্রম করিতে পারে না।

কর্ম-মীমাংসার সিদ্ধান্ত এদেশে স্মৃতির অন্তর্ভুক্ত হইয়া, যাগযজ্ঞ, দেবার্চনা, সমাজ-ব্যবস্থা প্রভৃতির বিচারে পরিণত হইয়াছে। মধুসূদন সরস্বতীও তাঁহার বিখ্যাত প্রস্থানভেদ গ্রন্থিকায় দেবোপাসনাকে কর্মমীমাংসার অন্তর্গত বলিয়া ধরিয়াছেন। গৌড়বঙ্গেও কর্মমীমাংসা মন্বাদি স্মৃতির শাসন ও যাগযজ্ঞাদি ক্রিয়ামাত্রে পর্যবসিত হইয়াছিল। আর্যায় স্মার্ত শাসন-ব্যবস্থার বহু উল্লেখ পাওয়া যায়।

বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদ ঃ

আর্যায় বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদের উল্লেখ পাওয়া যায়। বৌদ্ধমতে প্রত্যেকটি ভাব ক্ষণিক বা অস্থির—'সর্বং ক্ষণিকং ক্ষণিকং'। এই মুহূর্তে যাহার অস্তিত্ব আছে, পরমুহূর্তে তাহা ধ্বংস হইয়া যায় এবং আর একটি নূতন ধর্মের উদয় হয়। পূর্ববর্তী অস্তিত্বের সহিত পরবর্তী অস্তিত্বের কোন কার্য-কারণ-শৃঙ্খলাগত যোগও নাই। কিন্তু এই ক্ষণচঞ্চল অস্তিত্বগুলি পরস্পর যোগশূন্য হইলেও, পরপর অবস্থানহেতু একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহের ('সন্তান') প্রতীতি হয়।[৩] আর্যার একটি মুক্তকে বহুবল্লভ নায়কের ক্ষণচঞ্চল প্রেমকে বৌদ্ধদের ক্ষণিকের মত অস্থির বলা হইয়াছে; আর নায়িকার

১. তুলনীয়—'পুরুষঃ প্রকৃতিস্থো হি ভুঙ্‌ক্তে প্রকৃতিজান্ গুণান্' (গীতা. ১৩.২১)।

২. 'জবাস্ফটিকয়োরিব নোপরাগঃ কিন্ত্বভিমানঃ' (সাংখ্যপ্রবচনসূত্র ঃ ৬.২৮.)

৩. A thing is a point-instant, having neither a 'before' nor an 'after'...... change, on the Buddhist conception, is replacement of one entity by another; ...it is the emergence, at appropriate intervals, of a series of entities, like the individual pictures of a 'movie' show.—The Buddhist philosophy : Hist. of Phil. Eastern & Western. Vol. I.

ভ্রুভঙ্গগুলি ক্ষণিক হইলেও, তাহাতে একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহের মত মৈত্রীর বা অস্তিত্বের কল্পনা করা হইয়াছে,

বৌদ্ধস্যেব ক্ষণিকো যদ্যপি বহুবল্লভস্য তব ভাবঃ।
ভগ্না ভগ্না ভ্রূরিব ন তু তস্যা বিঘটতে মৈত্রী ॥ ৪০৮ ॥

এই ক্ষণিকবাদ বৌদ্ধধর্মের মূল ভিত্তি। পরবর্তীকালে বৌদ্ধ ধর্মে মহাযান মত প্রবর্তিত হয়। তাহাতেও ক্ষণিকবাদকে অস্বীকার করা হয় নাই। দ্বাদশ শতাব্দীর গৌড়বঙ্গে হীনযান অপেক্ষা মহাযানের প্রাধান্য ছিল। কালক্রমে মহাযান বৌদ্ধমতে যে তান্ত্রিকতার উদ্ভব হইয়াছিল, গৌড়বঙ্গ ছিল তাহার জন্মভূমি। এই তান্ত্রিক বৌদ্ধ ধর্মে বিভিন্ন দেব-দেবতার পূজা প্রচলিত হয়। এই দেবতাদের মধ্যে প্রধানা ছিলেন তারা দেবী। আর্যার একটি শ্লোকে এই 'বহুপূজিতা' তারার উল্লেখ পাওয়া যায় (২১)। এই তারা 'শ্রুতিলঙ্ঘনক্ষমা' (বেদবিরোধী) এবং 'জিনসিদ্ধান্তস্থিতিরিব সবাসনা'। 'জিনসিদ্ধান্তস্থিতিরিব সবাসনা' বাক্যাংশে তান্ত্রিক বৌদ্ধমতের মূল দার্শনিক তত্ত্বটিই আভাসিত হইয়াছে। ইহা দ্বারা বোঝা যায়, দ্বাদশ শতকেও এদেশে বৌদ্ধদের অস্তিত্ব অক্ষুণ্ণ ছিল।

আয়ুর্বেদ ঃ

উপবেদগুলির ভিতর প্রথমেই উল্লেখযোগ্য আয়ুর্বেদ। ভেষজবিদ্যার আদরও ছিল, প্রসারও ছিল। পৃথক উপবর্ণ হিসাবে উল্লেখ না থাকিলেও সমাজে বৈদ্যের প্রতিষ্ঠা ছিল। লোকে বৈদ্যের গৃহে গিয়া দর্শনী দিয়া রোগের ব্যবস্থা গ্রহণ করিত। একটি শ্লোকে হলিকের 'কলমকুড়ব' দর্শনী দেওয়ার উল্লেখ দেখা যায় (১৩০)। আবার বৈদ্যগণ রোগীর গৃহে গিয়াও ব্যবস্থা দিতেন। রোগের নানাপ্রকার নাম পাওয়া যায়, যেমন, চক্ষুরোগ ('তিমির'-১২), গোদ ('শ্লীপদ' ৪৮৫), হিক্কা ('হৃল্লগ্নঃ শ্বাসঃ' ১২৭)। তিমির রোগে, চক্ষু থাকিতেও মানুষ দেখিতে পায় না, গোদ যেন অনাবশ্যক এক উপদ্রব এবং হিক্কা রোগে উঠিতে, বসিতে, শুইতে, পাশ ফিরিতে, কথা বলিতে ও চলিতে অহর্নিশ কষ্ট হয়। রোগগুলির ভিতর জ্বর প্রধান। জ্বরের নানা প্রকারভেদ—সন্নিপাতি জ্বর (আরম্ভ ৪১), পালিজ্বর (৪৬), রজনীজ্বর (৩৫২), স্মরদাহ (৭১) বা স্মরজ্বর (১৪৯)। এক এক প্রকার জ্বরের এক এক প্রকার লক্ষণ ও উপসর্গ। কোন জ্বরে বিকারঘোরে

'রোগী রাজায়ত'—রোগী রাজার মত আচরণ করে (৪৯০); সন্নিপাতিজ্বর বহুদোষ যুক্ত—তাহাতে জলও মুখে বিস্বাদ লাগে (আরম্ভ ৪১); পালিজ্বর তিনচারদিন পর পর পালা করিয়া আসে; রজনীজ্বর রাত্রিতে হয়। দুর্জনের মত জ্বরের প্রকোপ অতি ভয়ঙ্কর। ইহাতে সন্তাপ মোহ কম্প জন্মে—এমন কি মৃত্যু পর্যন্ত সংঘটিত হয় (৬৭৭)।

ভিন্ন ভিন্ন রোগে ভিন্ন ভিন্ন চিকিৎসার ব্যবস্থা, যেমন, স্মরদাহে 'শতধৌত আজ্য' (৭১) কিংবা এরণ্ড পত্রে ধূলিপুটির স্বেদ (১৪৯); রজনীজ্বরে নিষেধ রাত্রিতে বহির্গমন; পালিজ্বরে বিহিত গলায় পরিবার জন্য একপ্রকার মালা (৪৬)। কোন রোগে আবার বৈদ্যগণ রাত্রিজাগরণের ব্যবস্থাও দিতেন (৬৪৭)। রোগনিবারণের জন্য লতা-পাতা-মূল ব্যবহার করা হইত—কখনও লতা বাঁধিয়া দেওয়া হইত, কখনও বা বাঁটিয়া প্রলেপ, কখনও বা কোন লতার রসপান (৮৪)। একটি আর্যায় শুঁঠের ভেষজগুণের উল্লেখ করা হইয়াছে (২৭১)। টোটকা-টোটকি বা মন্ত্র প্রয়োগের ব্যবস্থাও দেখা যায়। বৈদ্যগণ কখনও বিষব্যথা অপনয়নের জন্য 'আকর্ষণ পাষাণ' ব্যবহার করিতেন (২৪০); সাপের বিষ অপনয়নে 'মন্ত্রৌষধি' প্রয়োগ করা হইত (৬০৬); পতিবশীকরণেও লতাপাতা ব্যবহৃত হইত (৪১৯)।

কামশাস্ত্র ঃ

মধুসূদন সরস্বতী কামশাস্ত্রকে আয়ুর্বেদের অন্তর্গত করিয়া ধরিয়াছেন।[১] আর্যাতেও আয়ুর্বেদের প্রসঙ্গ কাম-চর্চা প্রসঙ্গেই আসিয়াছে। বাৎস্যায়নাদি ঋষি পৃথকভাবে কামশাস্ত্রের আলোচনা করিয়াছেন; তাহাতে কামশাস্ত্রের প্রয়োজন ও কামের বহুবিচিত্র তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে। মনে হয়, কামশাস্ত্রের চর্চা এদেশে প্রচলিত ছিল। আর্যাসপ্তশতীতে ভার্যাধিকার, পারদারিক ও বারবধূদের প্রেম প্রসঙ্গে যে-সকল বিবরণ পাওয়া যায়, তাহা কামশাস্ত্রের অনুসারী। বৈশিক অধিকরণ বিষয়ে একখানি বিখ্যাত গ্রন্থ দামোদরগুপ্তের 'কুট্টনীমতম্'। আর্যার সাধারণী রতি প্রসঙ্গে—গম্যনির্ণয় গম্যোপবর্তন, নায়ক-মোহন, অর্থাকর্ষণ, নায়ক-নিষ্কাসন ও বিশীর্ণ-প্রতিসন্ধান মূলক যে শ্লোকগুলি পাওয়া যায়, তাহাতে কামসূত্র ও কুট্টনীমতের প্রভাব লক্ষণীয়।

১. 'কামশাস্ত্রমপ্যায়ুর্বেদান্তর্গতমেব তত্রৈব সুশ্রুতেন বাজীকরণাখ্য কামশাস্ত্রাভিধানাৎ' (প্রস্থানভেদ)।

গমশাস্ত্রের সূত্র ও মতগুলিই যেন আর্যায় আর্যাছন্দে রসাঢ্য শ্লোক হইয়া উঠিয়াছে।

ধনুর্বেদ ঃ

ধনুর্বেদ আর একখানি উপবেদ। যুদ্ধ ক্ষত্রিয়ের ধর্ম। তাহা ছাড়া দুষ্টের দণ্ড ও চৌরাদির ভয় হইতে প্রজারক্ষায় ধনুর্বেদের প্রয়োজন।[১] দ্বাদশ শতাব্দীর গৌড়বঙ্গে দস্যু-তস্করের ভয় ছিল, রাজ্যে চক্রান্ত, অরাজকতাও চলিত। তাহা ছাড়া ছিল রাজায় রাজায় যুদ্ধ। একটি শ্লোকের উপমাবাক্যে—এক রাজা যে অপর রাজার কটক ভগ্ন করিয়া রাজ্য অধিকার করিতেন, তাহার উল্লেখ আছে (৯৮)। অতএব ধনুর্বেদের চর্চা যে ছিল, তাহা অনুমেয়। তবে আর্যায় প্রত্যক্ষভাবে যুদ্ধের কোন প্রসঙ্গ নাই। অন্য প্রসঙ্গে দুর্গ (৩৫৯) ও যুদ্ধের চতুরঙ্গ 'পদাতি-রথ-গজ-তুরগারূঢ়াঃ'র উল্লেখ দেখা যায়। আর্যার যুদ্ধ প্রধানতঃ রতিযুদ্ধ। কামশাস্ত্রে সুরতব্যাপারকে বলা হইয়াছে কলহস্বরূপ।[২] আর্যার সংগ্রামও 'কুসুমেষুকেলিসংগ্রাম', তাহার কম্বুনাদ 'স্মরসমরসময়-পূরিতকম্বু'-নাদ, তাহার অস্ত্রও মদনাস্ত্র। এই সূত্রেই বিবিধ অস্ত্র-শস্ত্রের নাম পাওয়া যায়। অস্ত্রের মধ্যে ধনুর্বাণই প্রধান। কিভাবে ধনু উত্তোলিত হয়, গুণ যোজনা করা হয়, ধনু নমিত করিয়া শর পূরণ করা হয় এবং কিভাবে তীর ক্ষণে ধৃত হইয়া ক্ষণে মুক্ত হয়—আর্যায় বিভিন্ন শ্লোকাংশে তাহার বর্ণনাগুলি অত্যন্ত কৌতুকপ্রদ। পৌরাণিক ধনুর ভিতর 'হরচাপ' (৬৪৩) এবং ইন্দ্রধনু ('আখণ্ডল ধনু' ৪০০) উল্লিখিত হইয়াছে। মদনের পুষ্পধনুর উল্লেখ প্রচুর। মদনের ধনু ও শর পুষ্পনির্মিত—কিন্তু তাহা হৃদয়-বিদারণক্ষম (৩২৪)। কখনও বা বিশিখ-ফলিকার ভগ্নাংশ বুকে বিঁধিয়া থাকে, বাহির করা যায় না (৩৩৫)। মদনাস্ত্ররূপে অন্যান্য আয়ুধের নামও পাওয়া যায়। ধনু তো আছেই, উপরন্তু আছে 'গুটিকাধনু' (১০৮) বা বাঁটুল। বাণও নানাপ্রকার—নলিকাবাণ (৪৩), লৌহময়বাণ ('নারাচ' ২৩২), 'সকণ্টক ইষু' (আরম্ভ ৪), 'শব্দবেধী'বাণ (১৫২)। গুণশূন্য ধনুককে বলা হইত 'নির্জীব' (৩২১)। তাহা ছাড়া, তরবারি ('করবাল' ১৯০), 'অসি' (৩৮২), খড়্গ ('নিস্ত্রিংশ' ২২৮), ভল্ল (আরম্ভ. ২১), শক্তি (১৮১,

---

১. ক্ষত্রিয়স্য স্বধর্মাচরণং যুদ্ধং ; দুষ্টস্য দণ্ডঃ চৌরাদিভ্যঃ প্রজাপালনঞ্চ ধনুর্বেদস্য প্রয়োজনম্ (প্রস্থানভেদ)।

২. 'কলহস্বরূপং সুরতমাচক্ষতে বিবাদাত্মকাদ্ বামশীলত্বাচ্চ কামস্য' (কামসূত্র)।

৫৩৪, ৫৮৩), লোহকণ্টক (৪৩৪), শূল (৩৬২) প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ছোট অস্ত্রের ভিতর 'অসিপুত্রী' (২৪২) ও 'ছুরিকা'র (২৪৩), উল্লেখ দেখা যায়। নিত্য ব্যবহার্য অস্ত্রের মধ্যে আছে করাত ('করপত্র' ২৬৮), কুঠার (২৬২), ক্ষুর (৯) ও সুঁই ('সূচী' ১১)। 'যষ্টি'র উল্লেখ আছে একটি মুক্তকে (৮৫)। মল্লবিদ্যাও প্রচলিত ছিল; মল্লবিদ্যার নিকট অনেক সময় অস্ত্রশস্ত্র পরাভূত হইত (৩৪৩)। পলায়নপর ব্যক্তির পৃষ্ঠদেশে শরনিক্ষেপ করা অন্যায়যুদ্ধ বলিয়া বিবেচিত হইত (৫১৭)।

অর্থশাস্ত্র :

অর্থশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয় বহুব্যাপক। অশ্বশাস্ত্র, অর্থ উপার্জনার্থ যাবতীয় কারুশিল্প অর্থাৎ শিল্পশাস্ত্র প্রভৃতি অর্থশাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত। ভারতবর্ষে যাঁহারা 'রাজচক্রবর্তী' নামে খ্যাত হইতেন, তাঁহারা সকলেই এই সকল শাস্ত্রে পারঙ্গম ছিলেন।[১]

কিন্তু অর্থশাস্ত্রের মূল বিষয় নীতিশাস্ত্র (রাজনীতি, সমাজনীতি ও অর্থনীতি)। রামায়ণ-মহাভারতে অর্থশাস্ত্রের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার আছে। মহামতি চাণক্য অর্থশাস্ত্র প্রণয়ন করেন। পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশেও গল্পছলে নীতিশাস্ত্র উপদিষ্ট হইয়াছে। আর্যাসপ্তশতীতেও অতি কৌশলে অর্থশাস্ত্রের মূল নীতিগুলি পরিবেশন করা হইয়াছে। চক্রান্তকারীর চক্রান্তে রাজা কিভাবে বিভ্রান্ত হন (৫৯২), রাজার আদেশ যে অমান্য করে—কিভাবে তাহাকে বন্ধন করিতে হয় (১৬৪), মন্ত্রণা ফলিত হইবার পূর্বে প্রকাশিত হইলে তাহা কেমন অঙ্গহীন হয় (৬৬৯), অরাজক অবস্থায় কিভাবে অর্থ লুণ্ঠিত হয় (২৭), কুশলী লোকের পরিচালনায় কিভাবে মূর্খ ব্যক্তি মন্ত্রিপদে আসীন হয় (৪১)—অর্থশাস্ত্রের এই নীতিগুলির আভাস আর্যায় পাওয়া যায়। তাহা ছাড়া আর্যায় সুজন-দুর্জন ও দুষ্ট প্রভু সংক্রান্ত যে মুক্তকগুলি পাওয়া যায়, সেগুলি লোক-ব্যবহার ও লোক-চরিত্রের দিক হইতে শ্রেষ্ঠ নীতিবাক্যের সমপর্যায়ভুক্ত। প্রৌঢ়োক্তিগুলিও নীতিশাস্ত্রের সুগভীর পর্যবেক্ষণের ফল।

গজশাস্ত্র :

আর্যার অনেকগুলি শ্লোকে হস্তী-চরিত্র আলোচিত হইয়াছে। ইতিহাস হইতে জানা যায়, গৌড়বঙ্গে হস্তীর প্রাচুর্য ছিল এবং ঋষি পালকাপ্যের নামে

১. দ্রষ্টব্য 'চক্কবত্তি সীহনাদ' সুত্ত—দীঘনিকায়; কুশজাতক—মহাবস্তু।

যে হস্তী-আয়ুর্বেদ শাস্ত্র প্রচলিত আছে, তাহা নাকি এদেশেরই সামগ্রী। পালকাপ্যের আশ্রম ছিল লৌহিত্যনদের তীরে।[১] যুদ্ধের প্রধান সহায় ছিল হস্তি-যূথ। আর্যায় হস্তীর আকৃতি ও প্রকৃতি বর্ণনা হইতে—এদেশে যে গজশাস্ত্র আলোচিত হইত, তাহার সমর্থন পাওয়া যায়। হস্তীর 'মান' (আয়তন) বৃহৎ, বৃক্ষের মধ্যাহ্ন-ছায়া তাহাকে আশ্রয় দিতে পারে না (৪৮৬) ; হস্তী তৃণ-ভোজী হইয়াও দানার্দ্রকর (১৭৩) ; তাহার মস্তকের দুই পাশে দুই কুম্ভ (গজকুম্ভ) এবং তাহার গতি অতি সুন্দর ('নিজপদগতিগুণরঞ্জিত জগতাং করিণাম্' ৩১৬)। গজবন্ধনের জন্য থাকিত স্তম্ভ ('দ্বিরদালানস্তম্ভং' ২৩০)। মদমত্ত হস্তী অতি ভয়ঙ্কর। গন্ধগজের গন্ধে অন্যান্য হস্তী পলায়ন করে ('গন্ধসিন্ধুরশঙ্কামাত্রেণ দন্তিনো দলিতাঃ' ১৫) ; মদান্ধ করী পাগলের মত নিজের ছায়াকে পদদলিত করে (২২৯)। এইজন্য ঢাক পিটাইয়া হস্তী যে মদমত্ত হইয়াছে, তাহা প্রচার করা হইত ('ঢক্কামাহত্য মদং বিতন্বতে করিণঃ' ২৪৭)। হস্তী ও হস্তিনীর স্বভাবকে কেন্দ্র করিয়া আর্যায় কয়েকটি প্রৌঢ়োক্তিও রচিত হইয়াছে : বৃদ্ধগজের মদ তাহার পরাভব ও অপযশের কারণ (৩৮৪) ; করিণীর তারুণ্যোদ্গম গজবিনাশের হেতু (৬৫২) ; করিণীর মদ স্বকুল নাশের কারণ ('করিণীনাং মদঃ···স্বকুলনাশায়' ২৪৭)।

১৩. ইতিহাস-পুরাণ

যদিও ইতিহাস (রামায়ণ-মহাভারত), পুরাণ ও গান্ধর্ববেদ অষ্টাদশ বিদ্যারই অঙ্গ, তথাপি এগুলি পৃথকভাবে আলোচনার যোগ্য। কারণ, আর্য ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির দায়ভাগরূপে বাংলাদেশ বিশেষভাবে লাভ করিয়াছে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কার। পৌরাণিক সংস্কৃতি বৈদিক ও লৌকিক সংস্কৃতির মিশ্র রূপ। বাংলাদেশের সংস্কৃতিও মিশ্র। তাই বাঙালীর সহজাত অন্তর-প্রকৃতির সঙ্গে পুরাণের গভীর যোগ স্থাপিত হইয়াছে। এদেশের ধর্ম পৌরাণিক, এদেশের সামাজিক আচার-বিচার-নীতির ভিত্তি পুরাণসম্মত স্মৃতি, এদেশের লোকচরিত্রের আদর্শ পুরাণের কীর্তিমান পুরুষ। লোকে কথায় কথায় রাম-লক্ষ্মণের দৃষ্টান্ত দেয়, সতী চরিত্রের প্রসঙ্গে সীতা-সাবিত্রীর উল্লেখ

১. দ্রষ্টব্য অগ্নিপুরাণ, ২৮৭ অধ্যায় ; বাঙালীর ইতিহাস—ডঃ নীহাররঞ্জন রায়।

করে, প্রবাদে-প্রবচনে পুরাণের কথা বলে। গঙ্গাপ্রবাহ যেমন এদেশের ভূমিকে উর্বরা করিয়াছে, এদেশের চিত্তে মুক্তির আকাঙ্ক্ষাকে সার্থক করিয়াছে —পুরাণও তেমনই এদেশের জীবনকে উর্বর করিয়া চিত্তের মুক্তিপথকে প্রশস্ত করিয়াছে। বঙ্গভূমি পুরাণ-হৃদি।

আর্যাসপ্তশতী হইতে গৌড়বঙ্গের এই পুরাণ-প্রাণতার সুস্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। কবি গ্রন্থারম্ভে পৌরাণিক দেবতাবর্গেরই বন্দনা করিয়াছেন—শিব, চণ্ডী, বিষ্ণু, লক্ষ্মী, অবতার হয়গ্রীব, বরাহ ও অনন্তনাগ, ব্রহ্মা এবং গণপতি। প্রেমের চূর্ণকে উপমা-দৃষ্টান্তে ও প্রৌঢ়োক্তিতে বিবিধ পৌরাণিক প্রসঙ্গের অবতারণা করা হইয়াছে। কবির এই পুরাণ-চেতনা যে একান্ত ব্যক্তিগত, তাহা বলা চলে না। কবির চেতনা যেন সমগ্র দেশের চিত্ত-চেতনারই প্রতিনিধি। আর্যাসপ্তশতী হইতেই প্রমাণিত হয় যে, পৌরাণিক ধর্মবিশ্বাস সমাজে সুপ্রচলিত ছিল। শুধু তাহাই নহে, তখনকার দিনে এদেশে 'দশাবতার বিদঃ' কথক বর্তমান ছিলেন (৬০); তাঁহারা জনসাধারণের নিকট পুরাণ-কথা কীর্তন করিতেন। ফলে ইতিহাস-পুরাণের জ্ঞান সর্বস্তরে বিস্তৃত হইবার পক্ষে কোন বাধা ছিল না।

রামায়ণ ঃ

পুরাকাহিনী-প্রসঙ্গে প্রথমেই মনে পড়ে রামায়ণের কথা। দ্বাদশ শতকের পূর্বেই এদেশে রামায়ণ-কাহিনী সুপ্রচলিত ছিল। পাল আমলে গৌড়বঙ্গে দুইখানি রামায়ণ রচিত হইয়াছিল ঃ অভিনন্দের রামচরিত ও সন্ধ্যাকর নন্দীর রামচরিত। সন্ধ্যাকর নন্দী তাহার রচিত কাব্যকে বলিয়াছেন 'কলিযুগ-রামায়ণ' এবং নিজেকে বলিয়াছেন, 'কলিকালবাল্মীকি'।[১] আর্যাকারও গ্রন্থারম্ভে শ্রদ্ধার সঙ্গে 'শ্রীরামায়ণ' (আরম্ভ ৩৪) এবং 'বল্মীকভুব' কবির (আরম্ভ ৩০) বন্দনা করিয়াছেন। একটি শ্লোকে ভগীরথের পশ্চাতে গমনশীলা গঙ্গার ('অনুধাবতি বিমুখং গঙ্গেব ভগীরথম্' ৩৪) এবং অপর একটি শ্লোকে ইন্দ্র-অহল্যার (৫৩৬) প্রসঙ্গ আছে। ইহা ছাড়া গঙ্গা-ঐরাবত প্রসঙ্গ (৬৭২), বিন্ধ্যাচল কর্তৃক সূর্যের গতিরোধ (৫৫৬) এবং দুইটি শ্লোকে প্রৌঢ়োক্তিরূপে রামসেনা কর্তৃক সমুদ্রে শিলা ভাসানোর কথা (১৯৫, ৬৩১) উল্লিখিত হইয়াছে।

---

১. 'কলিযুগরামায়ণমিহ কবিরপি কলিকাল বাল্মীকিঃ'—রামচরিত ঃ কবি-প্রশস্তি

আর্যাসপ্তশতীর রামায়ণীয় প্রসঙ্গগুলিতে বাঙালীর রামায়ণ-চর্চার বৈশিষ্ট্যগুলি সুপরিস্ফুট। রামায়ণ-চর্চায় বাংলাদেশ কোথাও সর্বাংশে বাল্মীকি-রামায়ণের অন্ধ অনুকরণ করে নাই। ইহার বহু উপাদান অধ্যাত্ম রামায়ণ, পুরাণ বা লোকশ্রুতি হইতে সমাহৃত। আর্যায় উল্লিখিত রামায়ণ-প্রসঙ্গও সর্বথা বাল্মীকি-রামায়ণের অনুকৃতি নহে। আর্যায় বাল্মীকিকে বলা হইয়াছে 'বল্মীকভূ' (আরম্ভ ৩০)—এই কাহিনী বাল্মীকি-রামায়ণে নাই। ইহা অধ্যাত্ম রামায়ণের প্রসঙ্গ। ঋষিগণের নির্দেশে দস্যু রত্নাকর রামনাম জপ করিতে থাকিলে, তাঁহার উপর বল্মীকস্তূপ জন্মে, এই বল্মীক হইতে দ্বিতীয়বার নির্গত হইয়াছিলেন বলিয়া ঋষিগণ তাঁহার নাম রাখেন বাল্মীকি।[১]

দ্বিতীয়তঃ—গঙ্গা ঐরাবতকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছিলেন, এ প্রসঙ্গও বাল্মীকি-রামায়ণে নাই, অধ্যাত্ম রামায়ণেও নাই। অথচ ইহা অতি সুপরিচিত কাহিনী। খুব সম্ভব কোন পুরাণ বা লোক-কাহিনী হইতে ইহা সংগৃহীত। আর্যার প্রসঙ্গ বাঙালীর সংস্কার-বিশ্বাসকেই অনুসরণ করিয়াছে।

মহাভারত ঃ

তুলনায় বাংলা মহাভারতে রামায়ণ অপেক্ষা মূলের প্রতি আনুগত্য সমধিক। আর্যার মহাভারতীয় প্রসঙ্গগুলিতেও এই মূলানুগত্যের পরিচয় পাওয়া যায়। ইহার কারণ বহুকাল পূর্ব হইতেই ধর্মশাস্ত্ররূপে বেদব্যাস-প্রোক্ত মহাভারতের পঠন-পাঠন ও কথকতা এদেশে প্রচলিত ছিল। মদনপালদেবের তাম্রপট্টলেখ হইতে জানা যায়, তাঁহার পাটমহিষী চিত্রমতিকা দেবী বটেশ্বর স্বামী নামক একজন পাঠকের নিকট ভারত-কথা শ্রবণ করিয়া দক্ষিণাস্বরূপ তাঁহাকে একটি গ্রাম দান করেন।[২] তাহা ছাড়া, বাঙালীর শ্রাদ্ধবাসরে মহাভারতোক্ত 'বিরাট' ও 'গীতা' পাঠের নিয়ম অদ্যাবধি প্রচলিত আছে। আর্যার মহাভারত-প্রসঙ্গগুলি এই সূত্রে মূলানুসারী।

(i) প্রথমেই উল্লেখযোগ্য মৃন্ময় বিগ্রহে গুরু ধ্যান করিয়া একলব্যের

১. বল্মীকান্নির্গতশ্চাহং নীহারাদিব ভাস্করঃ।
মামপ্যাহুর্মুনিগণা বাল্মীকিস্ত্বং মুনীশ্বরঃ॥ অধ্যাত্ম, অযোধ্যা. ২৬ অঃ

২. 'পণ্ডিতভট্টপুত্র বটেশ্বরস্বামিশর্মণে পট্টমহাদেবীচিত্রমতিকয়া বেদব্যাসপ্রোক্তপ্রপাঠিত-মহাভারত সমুৎসর্গিত দক্ষিণাত্বেন ভগবন্তং বুদ্ধভট্টারকমুদ্দিশ্যশাসনীকৃত্যপ্রদত্তোঽস্মাভিঃ'।

ধনুর্বিদ্যা আয়ত্ত করার প্রসঙ্গটি (৬৬৪)। 'মার্তিকমাধায় গুরুং ধনুরধিগতমেক-লব্যেন'—আর্যার এই উক্তি বৈয়াসকী মহাভারতেরই প্রতিধ্বনি :

অরণ্যমনুসম্প্রাপ্য কৃত্বা দ্রোণং মহীময়ম্।···

বিমোক্ষাদান সন্ধানে লঘুত্বং পরমাপ সঃ॥ (মহা. আদি. ১২৮)

(ii) আর একটি শ্লোকে (৩৫৮) ফাল্গুন মাসে সূর্যতেজ বৃদ্ধির শ্লিষ্ট বর্ণনায় বিরাট রাজতনয় উত্তর ও ফাল্গুনী অর্জুনের প্রসঙ্গ। আর্যার বক্তব্য এই যে, উত্তর ফাল্গুনকে আশ্রয় করিয়া গাভী প্রত্যানয়ন করিয়াছিলেন। প্রসঙ্গটি মহাভারতের বিরাট পর্বের (মহা. বিরাট. ৬১-৬২)।

(iii) শিখণ্ডীর প্রসঙ্গ পাওয়া যায় দুইটি আর্যায়। একটি আরম্ভ ব্রজ্যার ৩৭ নং শ্লোকে—'জাতা প্রাগ্‌যথা শিখণ্ডিনী শিখণ্ডী'। ইহা যেন ভীষ্মপর্বোক্ত ভীষ্মের উক্তিরই প্রতিধ্বনি—'শিখণ্ডী···অভবচ্চ স্ত্রীপূর্বং পশ্চাৎ পুংস্তং সমাগতঃ' (মহা. ভীষ্ম. ১০৩)। আর একটি শ্লোকের উপমান-বাক্যে আছে—অসমশর সমরে ভীষ্মের পরাক্রমকে নির্জিত করিয়া শিখণ্ডী যেমন আটোপ প্রকাশ পূর্বক অবস্থান করিয়াছিলেন (৫৩৫)। মহাভারতেও দেখানো হইয়াছে, ভীষ্মের সমকক্ষ যোদ্ধা না হইলেও ভীষ্মবধের কারণ শিখণ্ডী। শিখণ্ডীর ভীষ্মবধ অদৃষ্টের পরিহাস। আর্যাতেও নারীর পুরুষায়িত প্রসঙ্গে শিখণ্ডীর উল্লেখে এই পরিহাসের সুরটি ধরা পড়ে।

(iv) আর একটি আর্যায়—'চক্রব্যূহেঽভিমন্যুরিব' শ্লোকাংশে, দ্রোণরচিত চক্রব্যূহে আবদ্ধ অভিমন্যুর প্রসঙ্গ (৩৪৮)। প্রসঙ্গটি মহাভারতীয় দ্রোণ-পর্বের। সেখানে আছে, অভিমন্যু চক্রব্যূহে প্রবেশের কৌশল জানিতেন, কিন্তু নির্গমনের উপায় জানিতেন না :

উপদিষ্টো হি মে পিত্রা যোগোঽনীক বিশাতনে।

নোৎসহে তু বিনির্গন্তুমহং কস্মাঞ্চিদাপদি॥ (মহা. দ্রোণ. ৩২)

আর্যার শ্লোকটিতেও উহারই প্রতিধ্বনি—'প্রবিশসি ন তু নির্গন্তুং জানাসি।'

(v) এই প্রসঙ্গগুলি ছাড়াও, আর্যার একটি দ্ব্যর্থক শ্লোকে (৬৭৫)—মেদিনী কর্ণের রথচক্র গ্রাস করিলে ('ভূমিশ্চক্রং গ্রসতি' মহা. কর্ণ. ৬৬), কর্ণ যখন উহা উত্তোলন করিতেছিলেন, তখন অর্জুন তাহার উপর বজ্রতুল্য তীক্ষ্ণ বাণ নিক্ষেপ করিয়াছিলেন—এই প্রসঙ্গটি উল্লিখিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত আর্যার সমুদ্র-মন্থন প্রসঙ্গ (১২৯, ৩১৪) এবং বিনজাতমুজ 'ব্যঙ্গ' অরুণের জন্ম প্রসঙ্গও (৬৬৯) মহাভারতের আদি পর্ব হইতে সংগৃহীত। তন্মধ্যে 'ব্যঙ্গ'—

(বি+অঙ্গ)-এর প্রসঙ্গটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কশ্যপমুনির পত্নী বিনতা পতির নিকট দুইটি শ্রেষ্ঠ পুত্র কামনা করেন। মুনিও বর দেন 'এবমস্তু'। কালক্রমে বিনতা দুইটি অণ্ড প্রসব করেন। কিন্তু পঞ্চশত বর্ষ অতিক্রান্ত হইলেও অণ্ড প্রস্ফুটিত না হওয়ায়, মাতা একটি অণ্ড স্বয়ং ভগ্ন করেন এবং দেখেন—তাহা বিকলাঙ্গ, অর্থাৎ তাহাতে অর্ধাঙ্গ মাত্র গঠিত হইয়াছে। ইনিই প্রথম বিনতাতনুজ 'ব্যঙ্গ' (বিকলাঙ্গ) অরুণ। মাতা যাহাতে দ্বিতীয় অণ্ডটিকেও অকালে ভগ্ন না করেন, তদুদ্দেশ্যে অরুণ বলিয়াছিলেন, 'ন করিষ্যস্য-নঙ্গং বা ব্যঙ্গং বাপি তপস্বিনম্' (মহা. আদি. ১২)। আর্যার শ্লোকটিতেও ঠিক এই উক্তির প্রতিধ্বনি—সম্যক্ সিদ্ধ হইবার পূর্বেই যে মন্ত্রণার্থ প্রকাশ করা হয়, তাহা প্রথম বিনতাতনুজের মত হয় ব্যঙ্গ (বিকলাঙ্গ বা অসম্পূর্ণ)।

এই সকল প্রসঙ্গ দ্বারা ইহাই প্রমাণিত হয়, দ্বাদশ শতকের গৌড়বঙ্গে যে মহাভারত-কথার ব্যাপক প্রচলন ছিল, তাহাই নহে—মূল মহাভারতের সঙ্গে এদেশের পরিচয়ও ছিল নিবিড়। অবশ্য বাংলা মহাভারতে মূল-বহির্ভূত অংশের যোজনাও অল্প নয়। অনেক স্থলেই লোক-প্রচলিত কাহিনী পরিবেশন করা হইয়াছে। আর্যার দুই একটি শ্লোকে এই নব সংযোজনার প্রমাণও দুর্লভ নহে। যেমন ২৩৪ সংখ্যক শ্লোক। উহার বক্তব্য—অর্জুন যেমন অধোমুখে ছায়ামাত্র দেখিয়া 'রাধাচক্র' ভেদ করিয়াছিলেন, নায়কও তেমনই অধোমুখে অবস্থান করিয়া নায়িকার হৃদয় ভেদ করিয়াছে। অর্জুন যে অধোমুখে থাকিয়া লক্ষ্য ভেদ করিয়াছিলেন, মূল মহাভারতে তাহা নাই; মূলে চক্র স্থলে বারবার 'যন্ত্র' কথাটি ব্যবহার করা হইয়াছে ('যন্ত্রং বৈহায়সঞ্চাপি কারয়ামাস কৃত্রিমম্' মহা. আদি. ১৮৭)। আর্যায় 'ছায়ামাত্রং পশ্যন্নধোমুখঃ' কথাটি নূতন, যন্ত্রের পরিবর্তে 'রাধাচক্র' কথাটিও নূতন। পরবর্তী বাংলা মহাভারতে আর্যাসপ্তশতীর ভাবটিরই অনুবর্তন লক্ষিত হয়।[১]

পঞ্চক্রোশ উর্ধ্বে এক স্বর্ণ মৎস্য আছে।
তার অর্ধ-পথে রাধাচক্র ঘুরিতেছে॥
নিরবধি ফিরে চক্র অদ্ভুত নির্মাণ।
মধ্যে রন্ধ্র আছে মাত্র যায় এক বাণ॥
উর্ধ্বে দৃষ্টি কৈলে মৎস্য না পাই দেখিতে।
জলেতে দেখিতে পাই চক্রছিদ্র পথে॥…
উর্ধ্ববাহু করি ধনু আকর্ণেতে গুণ।
অধোমুখ করি বাণ ছাড়েন অর্জুন॥ (কাশীদাসী মহাভারত)

হরিবংশ :

মহাভারতের 'খিল' (পরিশিষ্ট)—'খিল হরিবংশ'-এর প্রচার এদেশে ছিল। আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে শিবশূল-ভিন্ন অন্ধক (৩৬২), ময়নির্মিত ত্রিপুর (৩৭২), পৃথুরাজার শৈলোৎসারণ (১১৭), বরাহ কর্তৃক দন্তে ধরণী ধারণ (২৬১), নৃসিংহনখে দানববক্ষবিদারণ (২৯৯) প্রভৃতি পৌরাণিক বৃত্তান্তের উল্লেখ রহিয়াছে। এই সকল বৃত্তান্ত অন্যান্য পুরাণে থাকিলেও ভাব ও শব্দের মিল বিচার করিলে, হরিবংশের সহিত সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। যেমন আর্যার এই শ্লোকটি,

যা নীয়তে সপত্ন্যা প্রবিশ্য যাবির্জতা ভুজঙ্গেন।
যমুনায়া ইব তস্যাঃ সখি মলিনং জীবনং মন্যে ॥ ৪৬৩ ॥

এই শ্লোকটির সহিত হরিবংশের যমুনা-উক্তির মিল লক্ষণীয়। সাগরা-ঙ্গমা যমুনা কালিয়ভুজঙ্গ দ্বারা দূষিত হইয়াছিল। বলরাম স্নান করিবার উদ্দেশ্যে যমুনাকে স্রোতের বিপরীত মুখে বৃন্দাবনের দিকে আকর্ষণ করেন। স্রোতঃস্খলিতগামিনী যমুনা তখন রামকে বলেন,

অসত্যহং নদীমধ্যে রৌহিণেয় ত্বয়া কৃতা।
কর্ষণেন মহাবাহো স্ব-মার্গব্যভিচারিণী ॥
প্রাপ্তাং মাং সাগরে পূর্বং সপত্ন্যো বেগগর্বিতাঃ।
ফেনহাসৈর্হসিষ্যন্তি তোয় ব্যাবৃত্ত গামিনীম্ ॥ (হরি. বিষ্ণু. ৪৬)

[আর্যার শ্লোকটির মত এখানেও সাগরকে যমুনার পতি, অন্যান্য নদীকে সপত্নী এবং যমুনাকে ব্যভিচারিণী কল্পনা করা হইয়াছে।]

অন্যান্য পুরাণ :

পূর্বেই বলা হইয়াছে, বাংলাদেশে আর্য ব্রাহ্মণ্য প্রভাব বিস্তৃত হইবার ফলে এদেশে পুরাণের প্রতিষ্ঠা সুদৃঢ় হইয়াছিল। এদেশে প্রচারিত তাম্রপট্টলিপির উপমা-দৃষ্টান্ত ও পৌরাণিক দান-স্তুতি হইতে এই মত সমর্থিত হয়। তাহা ছাড়া এদেশে স্মৃতি জাতীয় যে শাস্ত্র গ্রন্থাদি রচিত হইয়াছিল—যথা নারায়ণ-কৃত 'ছান্দোগ্য পরিশিষ্ট' বা 'কর্মপ্রদীপ', কিংবা বল্লাল সেনের গুরু অনিরুদ্ধ ভট্টের 'হারলতা'—তাহাতেও বিবিধ পুরাণ হইতে বাক্য উদ্ধৃত হইয়াছে। আর্যাসপ্তশতী পাঠ করিলেও এই ধারণা দৃঢ়তর হয় যে, গৌড়বঙ্গে অষ্টাদশ পুরাণের মূল সুপ্রোথিত ছিল। বিশেষতঃ কৃষ্ণপ্রসঙ্গ বর্ণনায় আর্যাকার যে

হরিবংশ, বিষ্ণুপুরাণ ও শ্রীমদ্‌ভাগবতকে আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

এই প্রসঙ্গে শ্রদ্ধেয় আচার্য ডঃ সুকুমার সেন মহাশয়ের একটি মত ধীরভাবে বিচারের যোগ্য। তিনি বলিয়াছেন, "পঞ্চদশ শতাব্দের আগে বাঙ্গালাদেশে ভাগবত পুরাণ জানা ছিল বলিয়া কোন প্রমাণ নাই। সর্বানন্দ বিষ্ণুর উপাসক ছিলেন এবং তিনি 'টীকাসর্বস্বে' বহু পুরাণ-গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃতি দিয়াছেন। তাহার মধ্যে হরিবংশও আছে, বিষ্ণুপুরাণ আছে, কিন্তু ভাগবত পুরাণ নাই। বৈষ্ণব শাস্ত্রের এই পরম গ্রন্থখানি তাঁহার সময়ে প্রচলিত থাকিলে তিনি অবশ্যই উল্লেখ করিতেন। পঞ্চদশ শতাব্দে মহিন্তাপনীয় বৃহস্পতি মিশ্র রায়মুকুট (ইনিও বিষ্ণুউপাসক ছিলেন) অমরকোষের টীকা লিখিয়াছিলেন 'পদচন্দ্রিকা' নামে। তাহাতে আরও বেশি গ্রন্থের নাম ও উদ্ধৃতি আছে কিন্তু ভাগবতের নাই। সুতরাং এ অনুমান অপরিহার্য হইতেছে যে পঞ্চদশ শতাব্দের প্রথমার্ধেও বাঙ্গালাদেশে ভাগবতপুরাণ অজ্ঞাত ছিল।"[১]

আমাদের মনে হয়, কোন গ্রন্থে অষ্টাদশ পুরাণের মধ্যে কোন পুরাণের উদ্ধৃতি না থাকিলে, সেই পুরাণ অপ্রচলিত ছিল—এরূপ সিদ্ধান্ত করা যুক্তিযুক্ত নয়। স্মৃতি বা অভিধানের টীকাজাতীয় গ্রন্থে ভক্তিমূলক পুরাণের উদ্ধৃতি না-ও থাকিতে পারে।

দ্বিতীয়তঃ গুপ্তযুগ হইতে গৌড়বঙ্গে বৈষ্ণবধর্ম প্রচারিত হইয়া আসিতেছে। যেখানে গুপ্ত সম্রাটেরা ছিলেন 'পরম ভাগবত', সেনরাজগণ ছিলেন 'পরম বৈষ্ণব'—সেখানে শ্রীমদ্‌ভাগবতের মত বৈষ্ণব ভক্তিধর্মের একটি আকরগ্রন্থ অপ্রচারিত থাকিয়া গেল, ইহা বিস্ময়ের বিষয়।

তৃতীয়তঃ দ্বাদশ শতাব্দের মধ্যে রচিত কৃষ্ণলীলা বিষয়ক কাব্যাদিতে এবং বিশেষ করিয়া 'সদুক্তিকর্ণামৃত'-ধৃত কুলশেখরাচার্যের আবেগানুবিদ্ধ শ্লোকাবলীতে[২] যে নিবিড় ভক্তির স্পর্শ আছে, ভাগবতীয় ভক্তিধর্মের পটভূমি প্রচলিত না থাকিলে, সেগুলি কি রচনা করা সম্ভব হইত?

চতুর্থতঃ চতুর্দশ শতাব্দের প্রথমভাগে রচিত মৈথিল পণ্ডিত জ্যোতিরীশ্বর ঠাকুরের 'বর্ণরত্নাকর' গ্রন্থে উপপুরাণের তালিকায় ভাগবতের নাম

১. বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস—প্রথমখণ্ড পূর্বার্ধ—শ্রীসুকুমার সেন।

২. সদুক্তিকর্ণামৃত, দেবপ্রবাহ, শ্লোক ৩১৬, ৩১৭, ৩১৮।

আছে।[১] গৌড়বঙ্গের সন্নিহিত মিথিলায় ভাগবতের নাম জানা থাকিলে, সেই মিথিলার সঙ্গে সংস্কৃতির দিক হইতে গভীরভাবে সংযুক্ত বঙ্গদেশে ভাগবতের কথা অজ্ঞাত থাকিবে, তাহাই বা কিরূপে সম্ভব হয় ?

অতএব এই সিদ্ধান্তই করিতে হয় যে, গৌড়বঙ্গে বহু প্রাচীনকাল হইতেই অন্যান্য পুরাণের সঙ্গে ভাগবত পুরাণও প্রচলিত ছিল। আর্যাসপ্তশতীর কৃষ্ণ-লীলাবিষয়ক প্রসঙ্গগুলি হইতেও এই সিদ্ধান্ত দৃঢ়তর হয়। আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে 'শকটভঞ্জন' (১১৯), কালিয়দমন (৫৭০), গোবর্ধনধারণ (৩৭৯), অরিষ্টবধ (১৭৪), গোপী-কৃষ্ণ প্রেম, (২৮৬, ৩১০, ৪৩৭, ৫৭৭), জ্বর-বিজয় (৩৯৬) এবং বাণের বাহুছেদন (৪০৭) প্রভৃতি কৃষ্ণ-বিষয়ক প্রসঙ্গ উত্থাপিত হইয়াছে। এই সকল প্রসঙ্গ হরিবংশের বিষ্ণুপর্বে, বিষ্ণুপুরাণের পঞ্চম অংশে এবং শ্রীমদ্‌ভাগবতের দশম স্কন্ধে বর্ণিত আছে। আর্যার বর্ণনায় কোথাও হরি-বংশের প্রভাব, কোথাও বা বিষ্ণুপুরাণের ; কিন্তু ভাব ও শব্দসাম্যের দিক হইতে শ্রীমদ্‌ভাগবতের প্রভাব আরও গুরুতর। নিম্নে কয়েকটি শ্লোকের আলোচনা লিপিবদ্ধ হইতেছে ঃ

(i) আর্যায় শকটভঞ্জনের প্রসঙ্গটি এইভাবে বর্ণিত হইয়াছে—

> চতুর্দিকে দধিদুগ্ধ বিকিরণকারী কৃষ্ণচরণলগ্ন শকটের মত, স্পষ্ট লাঞ্ছনযুক্ত জ্যোৎস্নাবর্ষী চন্দ্র জ্বল্ জ্বল্ করিতেছে (১১৯)।

এই বর্ণনায় হরিবংশে শুধু বলা হইয়াছে, দুইপদ ঊর্ধ্বে প্রসারিত করিয়া মধুর রোদন করিতে করিতে কৃষ্ণ একটি পদে শকট উল্‌টাইয়া ফেলিলেন— 'স তত্রৈকেন পাদেন শকটং পর্য্যবর্তয়ৎ' (হরি. বিষ্ণু. ৬)। কিন্তু ভাগবতের বর্ণনা আরও একটু বিস্তৃত ঃ কৃষ্ণের অঙ্ঘ্রিহত শকট শুধু উল্‌টাইয়া গেল না, নিকটস্থ পাত্রের 'নানারস' চতুর্দিকে ছড়াইয়া ফেলিল—'অঙ্ঘ্রিহতং······ বিধ্বস্তনানারসকুপ্যভাজনম্' (ভাগ. ১০. ৭)। আর্যার শকট ভাগবতের অনুসারী, কারণ, ইহাও 'প্রকটিত ক্ষীরঃ'।

(ii) আর্যার আরম্ভব্রজ্যার ৫২ সংখ্যক শ্লোকে আছে, নিম্নগামিনী কলিন্দকন্যা 'বলেনৈব সংস্কৃতিং নীতা' ; এখানে 'বলেন' শব্দটি দ্ব্যর্থক— বলপূর্বক বা বলরামকর্তৃক। বলরামের 'বল' এই নাম-নিরুক্তি শ্রীমদ্‌ভাগবতের

১. "॥ অথোপপুরাণানি ॥ গরুড় নারদীয় ভাগবত ভবিষ্য শাম্ব হরিবংশ ভবিষ্যোত্তর বিষ্ণুধর্মোত্তর এবমুপপুরাণ দশ ॥" বর্ণরত্নাকর, ৭ম কল্লোল।

—'আখ্যাস্যতে রাম ইতি বলাধিক্যাদ্ বলং বিদুঃ' (ভাগ. ১০.৮)। হরিবংশে বা বিষ্ণুপুরাণে বলরামের 'বল'—এই নামকরণের কোন উল্লেখ নাই।

(iii) আর্যায় কৃষ্ণের প্রতি গোপীপ্রেমের যে প্রসঙ্গগুলি আছে, তাহাতে হরিবংশ-বিষ্ণুপুরাণ নহে, ভাগবতের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। হরিবংশে বা বিষ্ণুপুরাণে গোপীপ্রেমের বর্ণনা আছে বটে, কিন্তু তাহাতে 'কৃষ্ণৈকপ্রাণা' গোপীদের ভাব ও চেষ্টা অপরিস্ফুট। শ্রীমদ্ভাগবতেই গোপীপ্রেমের পূর্ণ প্রতিষ্ঠা। গোবিন্দ তাঁহাদের প্রাণ। গোবিন্দ তাঁহাদের প্রিয়তম—'গোপীনাং পরমানন্দ আসীদ্ গোবিন্দদর্শনে' (ভাগ. ১০.১৯)। আর্যাতেও কৃষ্ণপ্রেমজনিত গোপীভাবের এই চিত্রই অঙ্কিত হইয়াছে। একটি শ্লোকে দেখা যায়,

> কোন গোপী দধিমন্থন করিতেছিলেন, তাঁহার অঙ্গে মুক্তাফলের মত দধিকণা শোভা পাইতেছিল, শ্রমজনিত শ্বাসে তাঁহার স্তন স্ফীত হইতেছিল, সেই অবস্থাতেই তিনি শ্রমমন্থর দেহে মনোমত প্রিয়কে আলিঙ্গন করিলেন ॥ ২৮৬ ॥

ঠিক এই ভাবেরই শ্লোক রহিয়াছে ভাগবতে। যশোদা দধিমন্থন করিতেছিলেন মন্থনরজ্জু আকর্ষণবশতঃ তিনি শ্রান্ত ; তাঁহার ভুজে কঙ্কণ ও কর্ণে কুণ্ডল দুলিতেছিল, বদনে ঘাম ঝরিতেছিল, কবরী হইতে মালতী ফুল খসিয়া পড়িতেছিল—এমন সময় কৃষ্ণ আসিয়া স্তন্যপান করিতে চাহিলে, তিনি তৎক্ষণাৎ তাঁহাকে ক্রোড়ে লইয়া নিবিড় স্নেহে স্তনদান করিতে লাগিলেন।[১]

যশোদার দধিমন্থনজনিত শ্রমক্লান্ত চিত্র এবং তৎক্ষণাৎ কাজ ফেলিয়া কৃষ্ণকে কোলে লওয়ার ভাবটিই প্রকারান্তরে আর্যার নায়িকায় সমারোপিত। পার্থক্য এই যে, ভাগবতে রস বাৎসল্য, আর্যায় রস শৃঙ্গার।

আর্যার আর একটি মুক্তকে পাওয়া যায়—কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণে মদন-শরবিদ্ধা কোন গোপীর মর্মবেদনার কথা,

> মধুমথনবদনবিনিহিতবংশীসুষিরানুসারিণো রাগাঃ।
> হন্ত হরন্তি মনো মম নলিকাবিশিখা স্মরস্যেব ॥ ৪৩৭ ॥

১ রজ্জ্বাকর্ষ শ্রমভুজচলৎ কঙ্কণৌ কুণ্ডলে চ।
খিন্নং বক্ত্রং কবরবিগলন্মালতী নির্মমন্থ ॥
তাং স্তন্যকাম আসাদ্য মথ্নন্তীং জননীং হরিঃ।
গৃহীত্বা দধিমন্থানং ন্যষেধৎ প্রীতিমাবহন্ ॥
তমঙ্কমারূঢ়মপায়য়ৎ স্তনং স্নেহস্নুতং সস্মিতমীক্ষতী মুখম্। (ভাগ. ১০. ৯)

এই বেদনার অভিব্যক্তি ভাগবতবর্ণিত বংশীধ্বনি শ্রবণে স্মরবেগে বিক্ষিপ্তমনা গোপীর গভীর আর্তির প্রতিধ্বনি। সেখানেও কৃষ্ণের বংশীরব শ্রবণে ব্রজস্ত্রীগণ এমনই করিয়াই স্ব-সখীদের নিকট স্মরোদ্বেগ প্রকাশ করিয়াছেন,

তদ্ ব্রজস্ত্রিয় আশ্রুত্য বেণুগীতং স্মরোদয়ম্।
কাশ্চিৎ পরোক্ষং কৃষ্ণস্য স্বসখীভ্যোঽন্ববর্ণয়ন্॥
তদ্বর্ণয়িতুমারব্ধাঃ স্মরন্ত্যঃ কৃষ্ণচেষ্টিতম্।
নাশকন্ স্মরবেগেন বিক্ষিপ্তমনসো নৃপ॥ (ভাগ. ১০.২১)

তাহা ছাড়া, কৃষ্ণকে স্ববশে আনিবার গৌরবে 'সৌভাগ্যমদ' প্রকাশ ভাগবতীয় গোপীদেরই বিশিষ্টতা। রাসপঞ্চাধ্যায়ে তাহার একাধিক দৃষ্টান্ত রহিয়াছে—'আত্মানং মেনিরে স্ত্রীণাং মানিন্যোঽভ্যধিকং ভুবি' (ভাগ. ১০. ২৯)। আর্যার শ্লোকেও মানগর্বিতা গোপীর এই চিত্র সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে (৩৭৯)।

আর্যাসপ্তশতীর কৃষ্ণলীলা ও গোপীভাবের কবিতাগুলি পাঠ করিলে এই ধারণাই বদ্ধমূল হয় যে, দ্বাদশ শতাব্দে এদেশে ভাগবতের প্রচলন ছিল এবং ভাগবতীয় গোপীভাবের কথাও অজ্ঞাত ছিল না।

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণখানির প্রাচীনত্ব সম্পর্কে নানা বিরূপ মন্তব্য করা হয়। কিন্তু আর্যার রাধাপ্রসঙ্গগুলির অভ্যন্তরবর্তী প্রমাণ দ্বারা ইহাই সমর্থিত হয় যে, দ্বাদশ শতাব্দের গৌড়বঙ্গে এই পুরাণখানি প্রচলিত ছিল। রাধার উল্লেখ হরিবংশে নাই, বিষ্ণুপুরাণে নাই, ভাগবতেও নাই। রাধার শ্রেষ্ঠত্ব ও কৃষ্ণ-শক্তিরূপে তাঁহার প্রতিষ্ঠা প্রতিপাদিত হইয়াছে পদ্মপুরাণে এবং বিশেষ করিয়া ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে। কেহ কেহ মনে করেন, মেঘমেদুর অম্বরকে কেন্দ্র করিয়া রাধাকৃষ্ণের 'রহঃকেলি'র যে বর্ণনা জয়দেবের গীতগোবিন্দে পাওয়া যায়, তাহারই আদর্শে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের শ্রীকৃষ্ণজন্মখণ্ডের পঞ্চদশ অধ্যায়ের রাধাকৃষ্ণের অকাল-বসন্ত-মিলন লিখিত হইয়াছে।[১] অর্থাৎ এই পুরাণখানি জয়দেব-পরবর্তী। কিন্তু সাহিত্যসম্রাট ইতিহাসবিদ্ বঙ্কিমচন্দ্র, এই পুরাণের কিছু অংশ প্রক্ষিপ্ত বলিয়া স্বীকার করিলেও, ইহা যে জয়দেব-পূর্ব, তাহা প্রমাণ করিয়াছেন।[২] আর্যার রাধাপ্রসঙ্গগুলি এবং শিব-পার্বতী বিষয়ক কতিপয় শ্লোক বিচার করিলেও এই মত সমর্থিত হয়।

১. দ্রষ্টব্য শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ—ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।
২. দ্রষ্টব্য কৃষ্ণচরিত্র—বঙ্কিমচন্দ্র।

রাধার গৌরব ও বৈভব প্রচার ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের অন্যতম বিশিষ্টতা। তিনি কৃষ্ণের প্রাণাধিষ্ঠাত্রী দেবী—'প্রাণাধিষ্ঠাতৃদেবী সা কৃষ্ণস্য পরমাত্মনঃ'; অন্যান্য গোপাঙ্গনা তাঁহারই অঙ্গসম্ভবা; রাধাই কৃষ্ণের 'প্রাণেভ্যোঽপি গরীয়সী' (ব্রহ্ম. ব্রহ্ম. ৫)। শুধু তাহাই নহে, রাধা লক্ষ্মী হইতেও শ্রেষ্ঠা:

বৈষ্ণবাস্তাং মহালক্ষ্মীং পরাং রাধাং বদন্তি তে।

যদর্ধাঙ্গা মহালক্ষ্মীঃ প্রিয়া নারায়ণস্য চ ॥ (ব্রহ্ম. প্রকৃতি. ৫৪)

আর্যার একটি শ্লোকে রাধার এই গৌরব ঘোষণা করিয়া বলা হইয়াছে যে,

লক্ষ্মীর উষ্ণ নিশ্বাসে ঘনাবর্ত ক্ষীরজল পান করিয়া যে সকল সুনয়নী ক্ষীরোদসাগরের কূলে বাস করেন, তাঁহারও নিরন্তর রাধার যশোগান করিয়া থাকেন (৫০৯)।

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে রাধা 'কৃষ্ণপ্রিয়তমা'। অন্যান্য কৃষ্ণপ্রিয়ার মধ্যে আছেন—লক্ষ্মী, সরস্বতী, গঙ্গা ও তুলসী। ইহাদের ব্যবহার সপত্নীর মত ঈর্ষাকলুষিত। সর্বাপেক্ষা ঈর্ষান্বিতা রাধিকা, তিনি সৌভাগ্যমদে অতি গর্বিতা। কৃষ্ণও তাঁহার ভয়ে তটস্থ। প্রায়ই দেখা যায়, যে-কোন নায়িকার প্রতি কৃষ্ণ প্রেম প্রকাশ করিলে রাধা ক্রুদ্ধা হইয়া অনর্থ সৃষ্টি করেন। প্রকৃতিখণ্ডের অনেকগুলি আখ্যান এই প্রকারের। তন্মধ্যে তুলসী-রাধার আখ্যানটি উল্লেখযোগ্য। তুলসী ছিলেন রাসমণ্ডলের অন্যতম গোপী। গোবিন্দ-রতি-সম্ভোগে মূর্ছিতা হইলে রাধা তাঁহাকে অভিশাপ দেন, ফলে মানব-যোনিতে তাঁহার জন্ম হয়। কেহ তাঁহার তুলনা দিতে পারিত না 'তুলনাদাতুমক্ষমা'—তাই তাঁহার নাম হয় তুলসী। তিনি মানবজন্মেও উগ্রতপস্যা করিয়া 'নারায়ণকে পতিরূপে লাভ করেন এবং নারায়ণ তাঁহাকে বর দেন, 'অহং ত্বাং ধারয়িষ্যামি স্বরূপাং মূর্দ্ধ্নি বক্ষসি' (ব্রহ্ম. প্রকৃতি. ১৫-২২)। কিন্তু তুলসীর এই সৌভাগ্যসত্ত্বেও, যেহেতু রাধা ছিলেন কৃষ্ণপ্রিয়তমা, সেই হেতু রাধাপ্রসাদন কালে কৃষ্ণ রাধাচরণে প্রণত হইলে, কৃষ্ণ-মস্তকের তুলসীকেও রাধাচরণে প্রণতা হইতে হইত। ঠিক এই ভাবেরই শ্লোক রহিয়াছে আর্যায়—

কৃষ্ণচূড়ার ভূষণ হে তুলসি, তুমি বৃথা নিজেকে রাধার সঙ্গে তুলনা কর কেন? তোমার সৌরভ তো রাধাপদকে সুরভিত করিবার উদ্দেশ্যেই বিকসিত (৪৩১)।

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে একাধিকবার উক্ত হইয়াছে, 'রাধা রাসেশ্বরী রাসবাসিনী রসিকেশ্বরী'। বৃন্দাবনের রাসমণ্ডলে এই রাসেশ্বরীকে কেন্দ্র করিয়া রাসলীলার

চূড়ান্ত চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণেই। সেখানে দেখা যায়।

রাধা দদর্শ শ্রীকৃষ্ণং কিশোরং শ্যামসুন্দরম্।
নবযৌবনসম্পন্নং রত্নাভরণ ভূষিতম্ ॥……
বক্রলোচন কোণেন দর্শং দর্শং পুনঃ পুনঃ।…
কটাক্ষকামবাণৈশ্চ বিদ্ধঃ ক্রীড়ারসোন্মুখঃ। (কৃষ্ণজন্মখণ্ড. ২৮অঃ)

একটি আর্যার বর্ণনায় ঠিক এই ভাবেরই পুনরাবৃত্তি লক্ষিত হয়ঃ কৃষ্ণ-চতুর্দিকে বিচরণ করিতে থাকিলে, মদনদেব রাধার রাগচপল নয়নে দশদিক্ বেধনক্ষম বিশুদ্ধ বাণ আধান করিলেন (৫৩০)।

আর্যার শিব-বিষয়ক শ্লোকাবলীতে কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য, শিবপুরাণ, পদ্মপুরাণ এবং বিশেষতঃ ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের প্রভাব লক্ষিত হয়। হরপার্বতীর বিবাহকালে গৌরীর পাণিস্পর্শে মহাদেবের পুলকাঞ্চিত দেহের বর্ণনায় আর্যার 'পাণিগ্রহে পুলকিতং বপুরৈশং' (আরম্ভ ১) চিত্রটি ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের এই বর্ণনাটিকেই স্মরণ করাইয়া দেয়,

শিবঃ সর্বং বিসস্মার দুর্গাসংন্যস্ত মানসঃ।
পুলকাঞ্চিত সর্বাঙ্গো হর্ষাশ্রুযুক্তলোচনঃ॥ (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৫)

এই অবস্থায় আর্যার 'মেনামুল্লাসয়তি' (৪৪১) শ্লোকাংশটিও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের 'দৃষ্ট্বা জামাতরং মেনা জহৌ শোকং মুদান্বিতা' (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৪) বাক্যটিকে মনে করাইয়া দেয়। এই বিবাহকালেই ভস্মীভূত মদন শম্ভু কর্তৃক পুনরুজ্জীবিত হইয়াছিলেন। রতি কামকে পুনর্জীবিত করিবার প্রার্থনা জানাইয়া গ্রন্থিবদ্ধিত 'কামভস্ম' বাহির করিয়া দিলে, শূলীর সুধাদৃষ্টিপাতে স্মর ভস্ম হইতে নির্গত হইলেন—'সুধাদৃষ্ট্যা শূলভৃতো ভস্মনো নির্গতঃ স্মরঃ' (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৫)। আর্যার সূচনা শ্লোকটিতেও অনুরূপ বর্ণনা—'অঙ্কুরিত ইব মনোভূর্যস্মিন্ ভস্মাবশেষোঽপি' (আর্যা. আরম্ভ ১)। এতদ্ব্যতীত হরপার্বতীর শৃঙ্গার বর্ণনা প্রসঙ্গে, ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের একটি শ্লোকের সঙ্গে একটি আর্যার আশ্চর্য মিল লক্ষিত হয়। শিব-শক্তির শৃঙ্গার অতুলনীয়। সে মহাশৃঙ্গারের ভরে বসুন্ধরা ভারাক্রান্ত হইল, বসুন্ধরার ভরে শেষনাগ ভারাক্রান্ত হইলেন এবং তাহার ভরে কচ্ছপ ভারার্ত হইয়া উঠিলেন,

তয়োর্ভরতরান্নম্র ধরায়াশ্চ ভরেণ চ।
ভারাক্রান্তো হি শেষশ্চ তদ্ভারার্তো হি কচ্ছপঃ॥ (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৬)

আর আর্যার বর্ণনাটি এইরূপ,

অয়মন্ধকারসিন্ধুর ভারাক্রান্তাবনীভরাক্রান্তঃ।
উন্নত পূর্বাদ্রিমুখঃ কূর্মঃ সন্ধ্যাস্রমুদ্বমতি ॥ ৬৫ ॥

দৃষ্টান্ত বাড়াইয়া লাভ নাই। পুরাণধর্মাশ্রিত গৌড়বঙ্গে ইতিহাস-পুরাণের ব্যাপক চর্চা ছিল, প্রচারও ছিল। শুধু রামায়ণ-মহাভারত নহে সমগ্র অষ্টাদশ পুরাণের ভিত্তি এদেশে সুদৃঢ় ছিল। এই সকল পুরাণকথা যে কেবল শিক্ষিত মহলেই প্রচলিত ছিল, তাহা নহে—তৎকালীন 'অবতারবিদ্' কথকগণের মধ্যস্থতায় জনসমাজেও পুরাণের ব্যাপক প্রসার হইয়াছিল।

১৪. গান্ধর্ববেদ ঃ চারুকলার চর্চা

স্থূলভাবে বিচার করিলে শিল্পমাত্রই অর্থশাস্ত্রের আলোচ্য। মধুসূদন সরস্বতী 'চতুঃষষ্টি কলাশাস্ত্র'কেও অর্থশাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখিয়াছেন। তদনুসারে তক্ষণ, বয়নশিল্প, মৃৎশিল্প, স্থাপত্য, ভাস্কর্য, চিত্রকলা, নৃত্য, গীত, বাদ্য ও কাব্যও অর্থশাস্ত্রের বিচার্য। কিন্তু শিল্পশাস্ত্রকে দুইভাগে ভাগ করা যায় ঃ কারুশিল্প (Mechanical Art) এবং চারুশিল্প (Fine Art): অর্থশাস্ত্রের শিল্প প্রধানতঃ কারুশিল্প—উহার প্রেরণামূল ব্যবহারিক প্রয়োজন এবং উদ্দেশ্য অর্থার্জন। কিন্তু চারুশিল্পের মুখ্য লক্ষ্য সৌন্দর্য সৃষ্টি ও আনন্দ পরিবেশন। এইজন্য চারুকলা—নৃত্য, গীত, বাদ্য, প্রসাধনকলা ও কাব্য অর্থাৎ নাট্যশাস্ত্র ও রসশাস্ত্র পৃথকভাবে গান্ধর্ববেদের আলোচ্য বিষয়।

প্রেমচর্চায় চতুঃষষ্টি কলার জ্ঞান অপরিহার্য। 'কলাধর' নায়ককেই শ্রেষ্ঠ নায়ক বলিয়া গণ্য করা হয় ; নায়িকাদের মধ্যেও তিনিই শ্রেষ্ঠা, যিনি 'চতুঃষষ্টি-কলান্বিতা'। আর্যাসপ্তশতীর প্রেমবিষয়ক শ্লোকাবলী হইতে এদেশে চারুকলা-চর্চার পরিচয় পাওয়া যায়

কাব্য-চর্চা ঃ

প্রথমেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে কাব্যচর্চার বিষয়। কবি গোবর্ধন আচার্য নিজে সুকবি ছিলেন। আর্যা হইতে স্পষ্ট প্রমাণিত হয় যে, গৌড়বঙ্গের শিক্ষিত সমাজ তৎকালপ্রচলিত—অলঙ্কার-প্রস্থান, রীতি-প্রস্থান, গুণ-প্রস্থান, ধ্বনিবাদ, বক্রোক্তিবাদ ও রসবাদের সঙ্গে পরিচিত ছিল। আর্যাসপ্তশতী অলঙ্কার-সমৃদ্ধ মুক্তকের সমষ্টি, কিন্তু কবি নিজে অলঙ্কারবাদকে মুখ্য আসন দান করেন

নাই, বরং রসহীন নিছক অলঙ্করণের প্রতি কটাক্ষই করিয়াছেন। কাব্য-রীতির দিক হইতে ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে 'গৌড়ীরীতি'র উল্লেখ দেখা যায়। আচার্য দণ্ডীর মতে—গৌড়ী রীতিতে প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, সৌকুমার্যের বিপর্যয় লক্ষিত হয়; এই রীতিতে অক্ষরগুলি অল্পপ্রাণ, কাব্যবন্ধ শিথিল এবং ইহাতে অলঙ্কার-ডম্বর ও রস-প্রতিকূল অনুপ্রাসপ্রিয়তা দেখা যায়।[১] আর্যার রচনা-দৃষ্টে মনে হয়, এদেশে বৈদর্ভী ও গৌড়ী রীতির মাঝামাঝি একটি মিশ্ররীতি প্রচলিত ছিল। উহাতে অক্ষর-ডম্বর ও অনুপ্রাসপ্রিয়তার সঙ্গে প্রসাদ ও মাধুর্যের সমন্বয় সাধিত হইয়াছিল। আর্যাকার দাবী করিয়াছেন, 'মসৃণপদ-রীতিগতয়ঃ··· গোবর্ধনস্যার্যাঃ'—গোবর্ধনের আর্যার পদ-রীতি-গতি কোমল (আরম্ভ. ৫১)।

আর্যাপাঠে মনে হয়, এদেশে বক্রোক্তিবাদ, ধ্বনিবাদ ও রসবাদের সমাদর ছিল। আর্যাসপ্তশতী 'স্ফুটোক্তিচাতুর্যা' (৬৯৯)—উক্তিচাতুর্যে সমুজ্জ্বল। এখানে বক্রোক্তিকুশল নায়ক প্রশংসিত, সখী ও দূতী বক্রোক্তি-নিপুণ, এমন কি বচনপটু শুকপাখীটি পর্যন্ত বিদগ্ধ-বাক্। প্রাচীনতম বাংলাকাব্যের নিদর্শন চর্যাগানেও সন্ধ্যাভাষার প্রয়োগে এই ভঙ্গী-ভণিতি লক্ষণীয়। বাঙালীর প্রবাদ-প্রবচন-প্রহেলিকাও বাগ্-বৈদগ্ধ্যে পূর্ণ। আর্যাতেও গৌড়বঙ্গের কাব্য-রচনার এই চিরাগত গুণটি রক্ষিত হইয়াছে।

কাব্যে বক্রোক্তি প্রয়োগের উদ্দেশ্য আরও গভীর। বক্রোক্তির সার্থকতা গূঢ়ার্থ-ব্যঞ্জনায়। কবি বলেন, রসজ্ঞের প্রীতিকর সেই সন্দর্ভ, যাহা অন্তর্গূঢ় অর্থের ব্যঞ্জনায় মধুর (আরম্ভ. ৪৪)। ইহা ধ্বনিবাদের কথা।[২] গোবর্ধনের আর্যা ধ্বনিপ্রধান। কিন্তু মনে হয়, যোগ-রহস্যমূলক রচনা ব্যতীত, ধ্বনির এই সঙ্কেত গৌড়বঙ্গীয় কাব্যধারায় রক্ষিত হয় নাই। তবে বক্রোক্তিই বলি, আর ধ্বনিই বলি—সকলেরই যাত্রা রসসাগর সঙ্গমে। রসই কাব্যের আত্মা। আচার্য গোবর্ধনও বলেন, 'স্বরসার্থময়ং কাব্যং ত্রিবিষ্টপং বা সমং বিদুঃ' (আরম্ভ. ৪৫); তিনি আরও বলেন, যে কাব্য রসহীন, তাহা অলঙ্কারযুক্ত হইলেও সালঙ্কৃতা কাষ্ঠপুত্তলিকার মত নীরস (আরম্ভ. ৫৪)। এই সকল উক্তি হইতে, রসসৃষ্টিই

---

১. কাব্যাদর্শ. ১. ৪১-৪২, ৫৪.

২. যত্রার্থঃ শব্দো বা তমর্থমুপসর্জনীকৃতস্বার্থৌ।
ব্যক্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিরিতি সূরিভিঃ কথিতঃ॥ ধ্বন্যালোক. ১. ১৩.

অনুবাদ: 'যেখানে কাব্যের অর্থ ও শব্দ নিজেদের প্রাধান্য পরিত্যাগ করে ব্যঞ্জিত অর্থকে প্রকাশ করে, পণ্ডিতেরা তাকেই 'ধ্বনি' বলেছেন।' (কাব্যজিজ্ঞাসা. অতুল গুপ্ত)

যে কাব্যরচনার মুখ্য লক্ষ্য, তাহা স্বীকৃত হইয়াছে। গৌড়বঙ্গে কাব্যরচনায় রসপ্রস্থানের বহুখ্যাত 'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্' সূত্রটিই অনুসৃত হইয়াছে।

কাব্যরচনায় ছন্দ অপরিহার্য। আর্যা হইতে বোঝা যায়, এদেশে ছন্দঃশাস্ত্রের বিশেষ চর্চা হইত। লঘু-গুরুভেদে অক্ষরবিন্যাসে যে লৌকিক বৃত্তছন্দ গড়িয়া উঠে, তাহার উল্লেখ আর্যায় আছে (৪৮৪)। কাব্যরচনায় সর্গান্তে যে একটি ছন্দপ্রবাহ ভিন্নবৃত্ত দ্বারা ভঙ্গ করিয়া বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয়, তাহারও উল্লেখ আছে, 'ভিন্নবৃত্তৈর্ভঙ্গুরিতঃ কাব্যসর্গ ইব' (৬১৮)।[১]

কাব্যরচনার প্রধান উপকরণ ভাষা। আচার্য দণ্ডী চারি প্রকার ভাষার উল্লেখ করিয়াছেন—সংস্কৃত, প্রাকৃত, অপভ্রংশ ও মিশ্র।[২] আর্যাতেও সংস্কৃত ও প্রাকৃত (আরম্ভ. ৫২) এবং অপভ্রংশ ভাষার (৩৪২) উল্লেখ আছে। তাহা হইতে জানা যায়, প্রাকৃত ভাষায় উৎকৃষ্ট প্রেমকবিতা রচিত হইত ; কবি 'প্রাকৃত সমুচিত রস'কে বলপূর্বক সংস্কৃত ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছেন। অপভ্রংশ ভাষায় উত্তম গীত রচিত হইত ('কিমপভ্রংশেন ভবতি গীতস্য' ২১৫)। একটি আর্যায় কবি অপভ্রংশ ভাষার কতিপয় লক্ষণ নিরূপণ করিয়া বলিয়াছেন, এই ভাষায় সবর্ণ নাই, শব্দরূপের নিয়ম নাই, 'সংস্কার' অর্থাৎ পদের সাধুত্ব নাই এবং প্রকৃতি (শব্দের যথার্থ মূল) নাই (৩৪২)। এই সকল উক্তি হইতে—তৎকালে যে অপভ্রংশ ভাষারও চর্চা হইত, তাহা প্রমাণিত হয়।

গৌড়বঙ্গে সর্বভারতীয় কাব্য ও কবিদের ভিতর বাল্মীকি-প্রণীত রামায়ণ, ব্যাস-প্রণীত মহাভারত, গুণাঢ্যের কাব্য, কালিদাস, ভবভূতি ও বাণভট্টের রচনার সমাদর ছিল। আর্যাকার সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় কবি-বন্দনা অংশে ইঁহাদের কবি-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। বাল্মীকি তাঁহার কাব্যে ইন্দ্রধনুর বর্ণমায়া বিস্তার করিয়াছেন (আরম্ভ. ৩০) ; শুধু তাহাই নহে বাল্মীকির রামায়ণ গঙ্গাধারার মত রসপূর্ণ (আরম্ভ. ৩২)। ব্যাস-প্রণীত ভারত-কাব্যে ভারতী স্বয়ং প্রকাশিত (আরম্ভ. ৩১)। গুণাঢ্য যেন দ্বিতীয় ব্যাসদেব (আরম্ভ. ৩৩)। কালিদাসের কাব্য মধুর, কোমল ও শৃঙ্গাররসপূর্ণ (আরম্ভ. ৩৫)। করুণরস সৃষ্টিতে ভবভূতি অতিশয় নিপুণ (আরম্ভ. ৩৬) এবং বাণ যেন পুরুষরূপী বাণী

---

১. 'একবৃত্তময়ৈঃ পদ্যৈরবসানেঽন্যবৃত্তকৈঃ'—সাহিত্যদর্পণ. ৬

২. তদেতদ্ বাঙ্ময়ংভূয়ঃ সংস্কৃতং প্রাকৃতং তথা।
অপভ্রংশশ্চ মিশ্রঞ্চেত্যাহুরার্যাশ্চতুর্বিধম্॥ কাব্যাদর্শ. ১. ৩২

(আরম্ভ ৩৭)। গৌড়বঙ্গের রাজারাও যে কলানিপুণ ও প্রবন্ধ রচনায় পারদর্শী ছিলেন 'সেনকুলতিক ভূপতি'র প্রশংসায় তাহা সুপরিস্ফুট (আরম্ভ. ৩৯)।[১]

গীত-বাদ্য ঃ

আর্যার শ্লোকাবলী হইতে গৌড়বঙ্গে সঙ্গীতচর্চার সংবাদ পাওয়া যায়। একদিকে ছিল উচ্চাঙ্গের গীতচর্চা. অপরদিকে গ্রাম্য গীতের প্রচলন। একদিকে যেমন একটি বিশেষ 'স্বরে'র সাধনা চলিত, তেমনই অপরদিকে গোষ্ঠ-গীতিও প্রচলিত ছিল। কোন-কোন স্থলে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-সাধনার কেন্দ্রও প্রতিষ্ঠিত ছিল। 'স্বর-পারগ' ব্যক্তিগণ সঙ্গীত শিক্ষার জন্য সেই সকল কেন্দ্রে গমনাগমন করিতেন। একটি আর্যায় দেখা যায়, কোন স্থানে 'ঋষভ' স্বরের[২] চর্চা হয় শুনিয়া সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণ সেখানে উপস্থিত হইয়া হতাশ হইলেন, কারণ সেটা ছিল গোপগ্রাম—সেখানে গাভীদের শান্ত করিবার জন্য গোষ্ঠ-গীত গান করা হইত,

ঋষভোঽত্র গীয়ত ইতি শ্রুত্বা স্বরপারগা বয়ং প্রাপ্তাঃ।
কো বেদ গোষ্ঠমেতদ্ গোশান্তৌ বিহিত বহুগানম্ ॥ ১৪১ ॥

গীত—নাগরগীতিই হউক, আর গ্রামগীতিই হউক, 'গ্রামে'[৩] আরূঢ় হইলেই যে বিচিত্র ও আস্বাদ্য হইয়া উঠে—সে তত্ত্ব অজানা ছিল না। গ্রাম্য নায়িকা সম্পর্কে এইরূপ একটি উপমা দেওয়া হইয়াছে, হে নাগর, গ্রামে অবস্থান করা সত্ত্বেও এই শোভনাঙ্গী স্বরগ্রামে অর্পিত গীতির মত মূর্ছনাসমন্বিতা, 'নাগর গীতিরিবাসৌ গ্রামস্থিত্যাপি ভূষিতা সুতনুঃ' (৩২৩)।

গীতের মাধুর্য রাগোৎকর্ষে, শব্দার্থে নয়—উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের এই তত্ত্বটিও জানা ছিল। একটি শ্লোকে গীতোৎকর্ষের এই লক্ষণটির কথা ব্যক্ত করা হইয়াছে,

শ্রুত এব শ্রুতিহারিণি রাগোৎকর্ষেণ কণ্ঠমধিবসতি।
গীত এব ত্বয়ি মধুরে করোতি নার্থগ্রহং সুতনুঃ ॥ ৫৬৬ ॥

১. সদুক্তিকর্ণামৃতে লক্ষ্মণ সেনের ১১টি, কেশব সেনের ৫টি, বাসুদেব সেনের ২টি এবং যুবরাজ দিবাকরের ৩টি শ্লোক সঙ্কলিত হইয়াছে।

২. গীতশাস্ত্রমতে স্বর সাতটি,

ষড় জশ্চ ঋষভশ্চৈব গান্ধারো মধ্যমস্তথা।
পঞ্চমো ধৈবতশ্চৈব নিষাদঃ সপ্ত চ স্বরাঃ॥ নাট্যশাস্ত্র. ২৮. ২১

৩. নাট্যশাস্ত্রমতে—'দ্বৌ গ্রামৌ ষড়্জোমধ্যমশ্চেতি' (নাট্যশাস্ত্র. ২৮)

একটি আর্যায় গীতের সর্বব্যাপিনী আকর্ষণী শক্তির কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। সেই গানই গান, যাহা শুধু দুই-একজন মানুষকে মাত্র নহে, বনের পশুকেও আকর্ষণ করে—'স গুণো গীতের্যদসৌ বনেচর হরিণমপি হরতি' (১৭)।

অপভ্রংশ ভাষায় রচিত গানও যে মধুর, তাহা সঙ্কেতিত হইয়াছে একটি আর্যাংশে—'কিমপভ্রংশেন ভবতি গীতস্য' (২১৫)। মহিলারা বিশেষ করিয়া কলানিপুণা মহিলা গান জানিতেন—'গায়তি গীতে' (২১১)। বিবাহের সময় বা গর্ভাধান উপলক্ষ্যে স্ত্রীলোকেরা 'প্রিয়সঙ্গম-মঙ্গল' গান করিতেন ('গায়তি···প্রিয়সঙ্গমমঙ্গলম্' ১০৬)।

আর্যায় কতকগুলি বাদ্যযন্ত্রের নাম পাওয়া যায়—কতকগুলি রণবাদ্য, কতকগুলি গীতাঙ্গবাদ্য। একটি শ্লোকে, হস্তী মদমত্ত হইলে ঢাক পিটাইয়া ('ঢক্কামাহত্য') প্রচার করার কথা আছে (২৪৭); এই 'ঢক্কা' ঢেঁড়াজাতীয় বাদ্যযন্ত্র। আর একটি মুক্তকে 'পটহ'-এর উল্লেখ দেখা যায় (১০১) ; উহা 'ঢাক' বা ঢোলকজাতীয় বাদ্য, যাহা কাঠের খোলের দুইদিকে চামড়া দিয়া তৈরী হয়। উহা ভিজা থাকিলে ঢ্যাবঢ্যাব শব্দ করে, শুষ্ক থাকিলে টনটনা আওয়াজ দেয়। একস্থানে বাদ্য-শঙ্খের ('কম্বু' ৫৯৮) উল্লেখ আছে। আর একটি শ্লোকে লৌহকীলযুক্ত 'ঘণ্টা' (৬) এবং অন্যত্র গোবৎসের গলার 'ঘণ্টা'র (ঘণ্টিকা অর্থে) কথা উল্লেখিত হইয়াছে (৩৩৩)। গীতের সঙ্গত যে বাদ্য, তাহাদের ভিতর বংশী (আরম্ভ. ৪২. ৪৩৭) এবং বিপঞ্চী বা বীণা (আরম্ভ. ১৫.২১১) প্রভৃতির উল্লেখ দেখা যায়। মহিলারা বীণা বাজাইতেন, তাহাতে হৃদয় স্পন্দিত হইত ('বীণাতন্ত্র ক্বাণৈঃ কেষাং ন বিকম্পতে চেতঃ' ৪৫৩)। নৃত্য-গীতের সঙ্গে 'হস্ততাল'-এর সঙ্গতও করা হইত (১৫৫)।

নৃত্য, নাটগীত, যাত্রা ঃ

দ্বাদশ শতাব্দীর গৌড়বঙ্গে শুধু উচ্চাঙ্গের গীত ও বাদ্যের প্রচলন ছিল না, নৃত্য ও অভিনয়েরও প্রচলন ছিল। মহিলারাই নৃত্য করিতেন। বৈগুণ্যযুক্ত হইলেও নিতম্বিনীর নৃত্য মনোরঞ্জক হইত (৫৫৪)। রুচি সম্পন্না গণিকা-কন্যা কলানিপুণ নৃত্যাচার্যের নিকট নৃত্যশিক্ষা করিত (৫৪৮)। বারাঙ্গনা-ভবনে বিট-ভুজঙ্গ বেষ্টিতা বারবধূর নৃত্যের উল্লেখ দেখা যায়। সেখানে মদন-চঞ্চল যুবকেরা নৃত্যের সঙ্গতে 'হস্ততাল' দ্বারা তাল রক্ষা করিত (১৫৫)।

ইহা ছাড়া রসভাব পুষ্ট উচ্চাঙ্গের নৃত্যাভিনয় প্রচলিত ছিল। আবরণ-

পট যুক্ত ('জবনিকা') মঞ্চে এই নৃত্যাভিনয় অনুষ্ঠিত হইত। একটি আর্যার উপমানবাক্যে এই নৃত্যাভিনয়ের উল্লেখ করা হইয়াছে। নায়ক বলিতেছেন, যবনিকা অপসারিত হইলে নটী যেমন প্রথমে লজ্জা প্রকাশ পূর্বক ক্রমে রসভাব-পুষ্ট অভিনয় দ্বারা হৃদয় হরণ করে, দয়িতাও তেমনই করিয়া আমার হৃদয় হরণ করিয়াছে :

> ব্রীড়াপ্রসরঃ প্রথমং তদনু চ রসভাবপুষ্টচেষ্টৈয়ম্।
> জবনী বিনির্গমনাদনু নটীব দয়িতা মনো হরতি ॥ ৫৩৮ ॥[১]

তখনকার দিনে যে পৌরাণিক বিষয় অবলম্বনে নাটক বা 'মুক্তাঙ্গন যাত্রা' অভিনীত হইত, তাহারও আভাস পাওয়া যায়। একটি আর্যায় গোপ বালকগণের ক্রীড়াভিনয়ের উল্লেখ রহিয়াছে। সেখানে দেখা যায়, কৃষ্ণ কোন গোপীকে কণ্ঠালিঙ্গন করায়, গোপ-বালকগণের ভিতর কেহ হাসিতে লাগিল, কেহ পলায়ন করিতে লাগিল, কেহ বা লোক ডাকাডাকি করিতে লাগিল ;

> তখন একজন বলিলেন, হে বালকগণ, হাসিতেছ কেন, দৌড়াইতেছ কেন, লোকজনকেই বা ডাকিতেছ কেন? ইনি অরিষ্টাসুরকে কেমন করিয়া কণ্ঠে জড়াইয়া ধরিয়াছিলেন, তাহাই অভিনয় করিয়া দেখাইতেছেন। (১৭৪)

এই শ্লোকটি হইতে বোঝা যায়, মঞ্চে বা মুক্তাঙ্গনে যে অভিনয় হইত, বালকগণ ক্রীড়াছলে তাহার অনুকরণ করিত।

চিত্রকলা :

চিত্রকলারও সমাদর ছিল। গৃহের ভিত্তিতে নানা বর্ণকে চিত্র অঙ্কিত হইত ('ভিত্তিচিত্রমিব' ৫৭৫)। মহিলারা রঙে তুলি ডুবাইয়া গৃহভিত্তিতে মদনপট অঙ্কন করিতেন। একটি আর্যায় 'চিত্রকরতুলিকা'র সঙ্গে নায়কের মূর্তিধ্যানে তন্ময় বিরহিণী নায়িকার উপমা দেওয়া হইয়াছে ; চিত্রকর কিভাবে

১. কালিদাসের মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে এইরূপ নৃত্যাভিনয়কে বলা হইয়াছে 'ছলিক'— 'ছলিঅণাম নট্টং'। এই অভিনয় নৃত্য-গীত প্রধান। আবরণপটযুক্ত মঞ্চে এই অভিনয় হইত। যবনিকা অপসারিত হইলে গান হইত এবং নৃত্যকারিণী নৃত্যের মধ্যে গীতের ভাবরসকে মূর্ত করিয়া তুলিতেন : 'উপগানং কৃত্বা চতুষ্পদবস্তুকং গায়তি। ততো যথারসমভিনয়তি' (২য় অঙ্ক)।

মূর্তি ভাবনা করিয়া রঙ-তুলি দিয়া চিত্র অঙ্কন করিতেন—শ্লোকটিতে তাহার নমুনা পাওয়া যায়:

নানা বর্ণকরূপং প্রকল্পয়ন্তী মনোহরং তন্বী।
চিত্রকরতূলিকেব ত্বাং সা প্রতিভিত্তি ভাবয়তি ॥ ৩৪৫ ॥[১]

চিঠি-পত্র লেখায় অক্ষর-বিন্যাসেও চিত্রবিদ্যার নৈপুণ্য প্রকাশ পাইত। একটি শ্লোকে, পত্রে একটি অক্ষরের উপর আর একটি অক্ষর লিখিলে, পূর্বাক্ষরগুলি কিভাবে অস্পষ্ট রেখায় ভাসিয়া উঠে, তাহার কথা বলা হইয়াছে ('রেখান্তরোপধানাৎ পত্রাক্ষররাজিরিব'. ৩৩৭)। আর একটি মুক্তকে নীল আকাশপটে নক্ষত্রের শোভা বর্ণনা করিতে গিয়া, শ্যামপট্টফলকের উৎসঙ্গে শুভ্র অক্ষররেখার শোভা উপমিত হইয়াছে। ইহা দ্বারা পশ্চাৎপটসহ একটি চিত্রই যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে (৫৪৭)। তাহা ছাড়া, কামশাস্ত্রানুসারে নায়িকা-অঙ্গে পত্রলেখা রচনা করা হইত (৬১৩); এই পত্রাবলী রচনাতেও চিত্রাঙ্কনের সূক্ষ্ম নৈপুণ্য প্রকাশ পাইত।

বেশভূষা ও প্রসাধন:

'নেপথ্য প্রয়োগ'—অর্থাৎ স্থান-কাল-পাত্র অনুসারে বেশভূষা সন্নিবেশও চতুঃষষ্টিকলার একটি অঙ্গ। আর্যাসপ্তশতী হইতে তৎকাল-প্রচলিত বেশ-ভূষাদি অঙ্গসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়। সাধারণ বাঙালী-জীবনে দারিদ্র্য অবশ্যই ছিল, তৎসত্ত্বেও অঙ্গসজ্জার পারিপাট্য ছিল। গৃহস্থবধূর অনাড়ম্বর সাজসজ্জা ও বিলাসিনী রমণীদের প্রসাধনকলায় গৌড়বঙ্গের শিল্পরুচির পরিচয় সুপরিস্ফুট।

সাধারণতঃ পুরুষেরা একটি অধোবাস এবং উত্তরীয় স্বরূপ স্কন্ধে আর একটি উর্ধ্ববাস ধারণ করিতেন। ভিক্ষুকের সম্বল একটি মাত্র নেংটি ('জঘনাংশুক' ৮৮)। সাধারণ ঘরের মেয়েরাও খুব সম্ভব একটিমাত্র বসনে (দুকূল) উর্ধ্ব ও অধোদেহ আবৃত করিতেন। অ-কার ব্রজ্যার প্রথম শ্লোকটিতে প্রপাপালিকার স্বল্পবসনেরই ইঙ্গিত পাওয়া যায়। আর একটি

১. সিলিমপুর লিপির শেষাংশে লেখক সোমেশ্বর বলিয়াছেন, "প্রেমিক যেমন গভীর মনোনিবেশে তাঁহার প্রিয়ার প্রতিমূর্তি চিত্রিত করেন, তেমনই মাগধ শিল্পী সোমেশ্বর গভীর অভিনিবেশে এই প্রশস্তি উৎকীর্ণ করিয়াছেন" (বাঙালীর ইতিহাস)। চিত্রাঙ্কন সম্পর্কে সোমেশ্বর-উক্তির সঙ্গে আর্যার শ্লোকটির সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

আর্যায় কৃপণ গৃহপতির গৃহিণীর প্রতিদিন করাকর্ষণে অত্যন্ত জীর্ণ-দশাপ্রাপ্ত বিরলতন্তু বসনের কথা বলা হইয়াছে (৩৭১)। সর্বাপেক্ষা বেশি বস্ত্রাভাব ছিল দুর্গত-গৃহিণীর। উপযুক্ত বস্ত্রের অভাবে তাঁহারা শীতের দিনে সারারাত্রি গৃহে আগুন জ্বালাইয়া শীত নিবারণ করিতেন।

কিন্তু বসনের স্বল্পতা সকলের নয়। বিভিন্ন শ্লোক হইতে বোঝা যায়, মহিলাগণ জঘনাংশুক (ঘাঘরা), কঞ্চুক (৫২২) এবং অঙ্গাংশুক (৯৩) ব্যবহার করিতেন। বিবাহের সময় চেলী পরিধান করা হইত (৬১৭)। বিবাহিতা নারীদের ঘোমটা ('কাণ্ডপট' ৪১৩) থাকিত। তাঁহারা আঙ্গুল দিয়া ঘোমটা সরাইয়া বাইরের বস্তু দেখিতেন ('অস্যাঃ কররুহখণ্ডিত কাণ্ডপট-নির্গতা দৃষ্টিঃ'. ৩৭)। প্রৌঢ়া মহিলারা শীতকালে কাপড় দুইফেরতা করিয়া পরিধান করিতেন ('দ্বিগুণাংশুকা' ৬৫৪)। গৃহবধূরা বিনা আবরণে বাহির হইতেন না ('সখি পদমপি ন বিনাপবারণং ভ্রমসি' ২৫৪)। পল্লীপতির মেয়েরা কোন কোন সময় পীতবসনে ('পীতাংশুক' ৪৭৬) সজ্জিত হইত। 'নীল নিচোল' পরিধান করিয়া অভিসারিকারা তিমিরাভিসারে যাত্রা করিত (৪৫৬)। নর্তকীদেরও বেশভূষা ছিল স্বতন্ত্র।

আর্যায় শবরী মেয়েদের 'কঞ্চুক' প্রসঙ্গে একাধিকবার বলা হইয়াছে, তাহারা ভুজঙ্গী-পরিত্যক্ত কঞ্চুক ব্যবহার করিত (৪১৪, ৪৪৬)। মনে হয়, হয় শবরী তরুণীরা সাপের খোলসে নির্মিত কাঁচুলি, নচেৎ কুলটা-পরিত্যক্ত কাঁচুলি পরিধান করিত। হরিদ্রা দিয়া কখনও বস্ত্র রঙ করা হইত ('বাসসি হরিদ্রয়েব' ৬৩৯)।

অঙ্গসজ্জার আর একদিক অলঙ্কার। বেশির ভাগ ক্ষেত্রে অলঙ্কার নারী-অঙ্গেরই ভূষণ। সধবা রমণীরা হস্তে শঙ্খ-বলয় ('শঙ্খময়বলয়রাজী' ২৭৪) ধারণ করিতেন। কণ্ঠে সুদীর্ঘ বিলম্বিত হার (১৩৫) কিংবা মুক্তাদাম বা মুক্তামালা ('হারস্রক্‌' ২৭৫)—কর্ণে কুণ্ডল (২১৬) বা তাড়পত্র (তালপত্র)-নির্মিত কর্ণভূষা 'তাটঙ্ক' (২৩৬)—মস্তকে কিরীটহার ('অবতংস'[১]), ললাট পর্যন্ত বিলম্বিত ললাট-ভূষণ 'ললাটিকা' ('ললাটনিবেশিত ললাটিকা' ৫২৯)—হস্তে বলয় (৫৮৬), কঙ্কণ (২৪৬)—কটিদেশে মেখলা ('কাঞ্চী' ৮৫) এবং কাঞ্চী-নিহিত ক্ষুদ্র ঘণ্টি (কিঙ্কিণী. ৮৫)—পদে নূপুর (২১৪) পরিধান করা হইত। শিশুদের বক্ষের অলঙ্কার ছিল বাঁকানো বাঘনখ ('শার্দুলনখর-

১ অবতংস—কিরীটহার বা কর্ণকুণ্ডল।

ভঙ্গুর'); ইহা আবার অনেক সময় সোনায় মুড়িয়া দেওয়া হইত (৫৬৫)। কখনও আদর করিয়া গোবৎসের গলায় 'ঘণ্টা' (ক্ষুদ্র ঘুন্টি) ঝুলাইয়া দেওয়া হইত (৩৩৩)। বিলাসিনী রমণীরা হস্তে 'দর্পণ' ও 'লীলাকমল' ধারণ করিতেন (৩৫০)। পুষ্পাভরণ ধারণের ব্যবস্থাও দেখা যায়। গ্রাম্য কলম-গোপীরা সূতায় গাথা গুঞ্জামালা পরিধান করিত। নায়কের মস্তকেও ফুলের মালা শোভা পাইত ('শেখরয়সি মালাং' ৪৭০)। নাগর যুবকদের প্রিয় মৌলি-মণ্ডন ছিল কেতক-কলিকা (৪৫)। মহিলাদের হাতে যেমন শোভা পাইত 'লীলাকমল', তেমনই প্রেমিক নাগরেরা হস্তে 'লীলা চূতাঙ্কুর' লইয়া ভ্রমণ করিতেন ('পাণি-লীলাচূতাঙ্কুরে ত্বয়ি ভ্রমতি' ১৯০)।

অঙ্গপ্রসাধনে নারীদের যত্নের ত্রুটি ছিল না। বিরহাবস্থায় অবশ্য বেশভূষার সমাদর থাকিত না—তখন কুন্তল এলায়িত, বসন মলিন (১৪৬)। পর্বদিবসেও দেহ-মণ্ডন নিষিদ্ধ ছিল (১৬১)। কিন্তু অন্যসময়ে পতি-প্রসাদনে অঙ্গপ্রসাধন ছিল অন্যতম আকর্ষণ। গন্ধতৈলে কেশ সুরভিত করিয়া বেণীবন্ধন করা হইত (৩৯)। কেশবিন্যাসের প্রাক্কালে আঙ্গুল দিয়া কেশ বিনানো হইত ('চিকুরবিসারণ' ২৩১)। একটি শ্লোকে 'করঞ্জ তৈল'-এর উল্লেখ দেখা যায় (৬৬৬)। বিবিধ অঙ্গরাগেরও প্রয়োগ ছিল। অঙ্গ-বিলেপনের সামগ্রীরূপে মৃগমদ (৪৫৬), মলয়জ চন্দন (৪৫০), কুঙ্কুম (৩৯১) প্রভৃতির উল্লেখ দেখা যায়। কুঙ্কুমের অপর নাম 'কাশ্মীর' (২৩০)। কপালে তিলক রচনা করা হইত (৪৪২)। বিবাহিতা নারীরা ছিলেন 'সিন্দূরিত সীমন্ত' (৪০৪)। অঙ্গের বিশেষ বিশেষ স্থানে পত্রলেখা রচনা করা হইত (৬১৩)। নয়নের শোভা ছিল কজ্জল। শলাকাদ্বারা চোখে সূক্ষ্ম কাজলরেখা টানিয়া দেওয়া হইত ('শলাকানিহিতোঽঞ্জনতন্তু' ৬৮৭)। চরণরঞ্জক ছিল লাক্ষা (২৯২) বা যাবক (১৮)।

বেশভূষা ও অঙ্গরাগের এই সমস্ত উল্লেখ নিঃসন্দেহে তৎকালের উন্নতমান রুচির পরিচয় বহন করে।

১৫. ক্রীড়া-কৌতুক

ক্রীড়া-কৌতুকও চতুঃষষ্টিকলার অন্তর্ভুক্ত। কামসূত্রে দ্যূতক্রীড়া, আকর্ষক্রীড়া (সতরঞ্চ), ব্যায়াম, শুক-সারিকাপ্রলাপন, লাবক-যুদ্ধ প্রভৃতি

ক্রীড়া-কৌতুকাদিকে কলাবিদ্যার অন্তর্গত করিয়া দেখা হইয়াছে।[১] আর্যাসপ্ত-শতীতেও কামকলার প্রসঙ্গেই ক্রীড়া-কৌতুকের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। উহাদ্বারা গৌড়বঙ্গের আমোদ-প্রমোদ সম্পর্কে ধারণা করা সম্ভব। 'তখনকার দিনে 'নয়বল' অর্থাৎ দাবাখেলা ছিল রাজনৈতিক খেলোয়াড়দের অন্যতম খেলা। দাবাখেলায় নয়-নীতির চাতুর্য : ইহার গুটিকাগুলির কোনটি রাজা, কোনটি মন্ত্রী, কোনটি বা যুদ্ধের চতুরঙ্গ (হয় হস্তী, নৌকা, পদাতিক)। ইহাতে রাজায়-রাজায় যুদ্ধ ও হারজিতের পালা। এই খেলায় প্রয়োজন সূক্ষ্মবুদ্ধি ও নিপুণ গুটি-চালনা। নিপুণ চালনার ফলে কিভাবে সাধারণ গুটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান গ্রহণ করে, একটি আর্যায় তাহার কথা বলা হইয়াছে (৪১)।

দ্যূতক্রীড়ায় প্রধান ছিল পাশাখেলা। বাজি (পণ) রাখিয়া এই খেলা খেলিতে হয়। ইহা জুয়াড়ীদের প্রিয় খেলা। জুয়াড়ীরা এই খেলায় কখনও কানাকড়ি, কখনও কোটিসংখ্যক পণ রাখে—'কোটির্বরাটিকা বা দ্যূতবিধেঃ সর্ব এব পণঃ' (৬২২)। এই খেলায় পাশার দান অনুসারে গুটি চলে। মন্দদানে গুটিও মন্দ মন্দ চলে। একটি আর্যায় এই মন্দ দান ও মন্দাক্ষ-সঞ্চারের রূপণায় দান-চালিতা পুংশ্চলীর একটি কৌতুককর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে (১৫৭)। পাশার গুটি প্রতিপক্ষের দানে কখনও মরে, কখনও আবার সপক্ষের দানে বাঁচিয়া ওঠে। একটি শ্লোকে বিরহখিন্না নায়িকা কিভাবে নায়কের কটাক্ষপাতে মরিয়া মরিয়াও বাঁচিয়া আছে, পাশাখেলার দৃষ্টান্তে তাহা বর্ণনা করা হইয়াছে (৬২৩)। পাশাখেলা নায়ক-নায়িকারও প্রিয় খেলা। সেখানে পণ 'রতি' (১৮৩), কখনও বা নায়িকার পরাজয়ে বিপরীত রতি ('পুরুষায়িতং পণঃ' ৩৫৪)। পরাজয়ের সম্ভাবনা দেখিলে, নায়িকা কপট-কোপে পাশার গুটি ছড়াইয়া ফেলিয়া, ছক ও গুটিগুলিকে সরাইবার নির্দেশ দিয়া ছলে সখীদিগকে লীলাগার হইতে দূরে সরাইয়া দিতেন (৭৮)।

নায়ক-নায়িকার অন্যান্য প্রমোদক্রীড়ার ভিতর শুক-শিক্ষা একটি। শিক্ষাগুণেই বচনপটু শুক গন্ধর্ব নারদের মত গান্ধর্ব শাস্ত্রে পণ্ডিত হইয়া উঠিত। নিভৃত লীলাগারে শুকই দ্রষ্টা, শুকই উদ্গাতা—এককথায় শুক লীলারসের পোষ্টা। তাই এই পাখীটিকে বলা হইত 'লীলাবিহগ' (২০১)। নায়ক বা নায়িকার শিক্ষানুযায়ী সে নায়ক বা নায়িকার অভিপ্রায়সঙ্গত কথা বলিত। বচনপটু শুকের আলাপনে প্রেম রসমধুর হইয়া উঠিত। কখনও শুক আবার

১. দ্রষ্টব্য কামসূত্র, প্রথম অধিকরণ, তৃতীয় অধ্যায়।

প্রমাদও সৃষ্টি করিত। নায়কের প্রবাসকালে নায়কের গৃহে প্রতিভূরূপে থাকিয়া কখনও সে নায়িকার চপলতা প্রকাশ করিয়া দিত। কখনও বা সকলের সম্মুখে গোপন কেলিরহস্য প্রকাশ করিয়া নায়িকার অবস্থাকে হাস্যকর করিয়া তুলিত (৬৫৩)। কাজেই শুক-প্রলাপন ছিল অবসর-বিনোদন ও বিরহ-বিনোদনের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। একটি আর্যায় সখী নায়ককে বলিতেছে, নায়িকা প্রতিনিয়ত শুককে নায়কেরই সংবাদাক্ষর পাঠ করায়—'পাঠয়তি পঞ্জরশুকাং তব সংবাদাক্ষরং বালা' (২১১)।

ব্যায়ামাদির ভিতর 'মল্লবিদ্যা'র উল্লেখ পাওয়া যায় (৩৪৩); মল্লবিদ্যা যে অন্যান্য অস্ত্র-শিক্ষাকেও পরাভূত করিতে সক্ষম তাহারও সঙ্কেত দেওয়া হইয়াছে। বিবিধ আমোদ-প্রমোদের মধ্যে সাপখেলানো ছিল একটি। সাপুড়ে ('উরগগ্রাহী') গৃহচত্বরে সাপের খেলা দেখাইত; মেয়েরাও বিস্ময় বিস্ফারিত নয়নে সে খেলা দেখিত (১৮৭)।

শিশু-ক্রীড়ার ভিতর পৌরাণিক যাত্রাভিনয়ের অনুকরণে অঙ্গাভিনয়ের উল্লেখ দেখা যায়। ইহাকে বলা যায় ছেলেদের যাত্রা-যাত্রা খেলা। বালকেরা এই ক্রীড়াভিনয় দেখিয়া কেহ কৌতুকে হাসিত, কেহ ভয় পাইত, কেহ বা কোলাহল করিয়া মানুষজন ডাকাডাকি করিত—কেহ আবার ইহা সত্য নয়, অভিনয় মাত্র—এই বলিয়া তাহাদিগকে আশ্বস্ত করিত। একটি আর্যায় এই কৌতুককর ক্রীড়াভিনয়ের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে,

কিং হসথ কিং প্রধাবত কিং জনমাহ্বয়থ বালকা বিফলম্।
তদয়ং দর্শয়তি যথারিষ্টঃ কণ্ঠেঽমুনা জগৃহে ॥১৭৪॥

অর্থাৎ ইহা ক্রীড়াভিনয় মাত্র, অতএব ভয় পাইবার কিছু নাই।[১]

১. শিশুদের ক্রীড়াভিনয়ের হুবহু এইরূপ বর্ণনা পাওয়া যায় চৈতন্যভাগবতে নিত্যানন্দ মহাপ্রভুর শৈশব-ক্রীড়া বর্ণনা প্রসঙ্গে। তিনিও ছেলেদের লইয়া কোনদিন বসুদেব-দেবকীর বিবাহ, কোনদিন 'বন্দিঘর' নির্মাণ করিয়া কৃষ্ণজন্মপালা, কোনদিন শকটভঞ্জন, কালিয়দমন, গোষ্ঠলীলা, কংসবধ ও রামলীলা অভিনয় করিতেন:

এই মত যত যত অবতার লীলা।
সব অনুকরণ করিয়া করে খেলা॥ (চৈতন্যভাগবত, আদি, ৬)

১৬. আর্যাসপ্তশতী ও বঙ্গসাহিত্য

বিষয়বস্তু ও রূপের দিক হইতে প্রাচীন ও মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্য হইতে স্বতন্ত্র। সংস্কৃত সাহিত্যের নাটক, কাব্য ও মহাকাব্য রচনার ধারা গৌড়বঙ্গের সাহিত্যে লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। বাংলা ভাষায় সেস্থলে রচিত হইয়াছে কাহিনীকাব্য জাতীয় ধর্মসাহিত্য মঙ্গলকাব্য; উহাই বাঙ্গালীর নিজস্ব সাহিত্য। উহাদের বিষয় ও প্রকাশভঙ্গী পৃথক। পণ্ডিতগণ মনে করেন, প্রাদেশিক প্রাকৃত-অপভ্রংশ সাহিত্যের ভাব লইয়া এই সাহিত্যের গোড়াপত্তন হইয়াছিল। একমাত্র বৈষ্ণবপদাবলীর ভাব, ভাষা ও রূপে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রত্যক্ষ দায়ভাগ আছে, আর আছে পুরানো বাংলার অনুবাদসাহিত্যে। অনুবাদ সাহিত্যগুলি সংস্কৃত রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণের ভাবানুবাদ। এতদ্ব্যতীত বাংলা সাহিত্যের ভাববস্তুর উৎস প্রাকৃতে-অপভ্রংশে রচিত লৌকিক সাহিত্য।

কিন্তু গোবর্ধন আচার্যের আর্যাসপ্তশতী পাঠ করিলে এই ধারণাকে ঈষৎ পরিবর্তিত করিয়া লইতে ইচ্ছা হয়। বাংলাদেশে রচিত সংস্কৃত সাহিত্যেও এমন কতকগুলি উপাদান ছিল, যাহা প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের উপাদান হইতে পৃথক নয়। এমন কথা বলাও অযৌক্তিক নয় যে, বাঙালীর সংস্কৃত সাহিত্য-সাধনারও কিছু অংশ পরবর্তী বঙ্গসাহিত্যের প্রাক্‌পটরূপে গৃহীত হইতে পারে।

ইহার কারণ এই যে—যদিও বাঙালী সর্বভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্যের ধারা অনুসরণে সাহিত্যচর্চা করিয়াছে, সেই ধারাতেই সংস্কৃতে মহাকাব্য ও নাটকাদি রচনা করিয়াছে, তথাপি তাঁহারা দেশজ ভাবধারাকে সম্পূর্ণরূপে অস্বীকার করেন নাই। বাঙালীর সংস্কৃত রচনাতেও দেশজভাব অনেকখানি স্থান জুড়িয়া আছে। এমন কি কোথাও কোথাও কবিগণ ইচ্ছা করিয়াই যেন লৌকিক ভাবগুলিকে সংস্কৃত রচনায় স্থান করিয়া দিয়াছেন। এদেশে সঙ্কলিত পুরাণগুলিও (কালিকাপুরাণ, দেবীভাগবত, বৃহদ্ধর্মপুরাণ) এই মতের পরিপোষকতা করে। দ্বাদশ শতকের গৌড়বঙ্গের তিনজন সংস্কৃত কবিও এই বিশিষ্টতার দাবি করিতে পারেন—গীতগোবিন্দের কবি জয়দেব, প্রকীর্ণ কবিতার কবি শরণ এবং প্রেমমুক্তকের রচয়িতা গোবর্ধন আচার্য।

জয়দেবের গীতগোবিন্দ সংস্কৃত ভাষায় রচিত হইলেও, ইহার কান্তকোমল ভাষা মেঘমেদুর বঙ্গভূমির সজলস্নিগ্ধ কোমল ভাষারই প্রতিরূপ। আর উহার

গান অপভ্রংশ মাত্রাছন্দে রচিত গানের প্রতিলিপি। এই গানগুলিই 'গীত-গোবিন্দে'র প্রাণ। আর এই গীতের সাক্ষাৎ প্রভাব পড়িয়াছে মিথিলায় ও বাংলায় রচিত বৈষ্ণব-গীতিতে। বাংলার বৈষ্ণবগীতি-গঙ্গার বিষ্ণুপদ জয়দেব।

শরণের পৃথক কোন কাব্য পাওয়া যায় নাই। 'সদুক্তিকর্ণামৃত' সঙ্কলন গ্রন্থে তাঁহার রচিত কিঞ্চিদধিক কুড়িটি শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। তন্মধ্যে উচ্চাবচ প্রবাহের তিনটি কবিতায়[১] বাঙালীর জনজীবনের জীবন্ত আলেখ্য অঙ্কিত হইয়াছে। এই শ্লোকত্রয়ে শরণ নিম্নবিত্ত রমণীদের চাল-কাঁড়ানো, কূপ হইতে জল তোলা এবং হাট হইতে ফিরিয়া আসার যে ছবিগুলি আঁকিয়াছেন—তাহা বস্তুদৃষ্টির সূক্ষ্মতায় ও জীবন-দৃষ্টির গভীরতায় মনোরম।

শরণের এই কবিদৃষ্টির পূর্ণাঙ্গ প্রতিনিধি গোবর্ধন আচার্য। আর্যাসপ্তশতী জনজীবন-বিচিত্রার জীবন্ত প্রতিমাগৃহ। শুধু তাহাই নহে, উহা সমসাময়িক ও পরবর্তী বঙ্গসাহিত্যের একটি সুস্পষ্ট প্রতিভাস—বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্য-চিন্তার প্রতীক।

বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্য-চিন্তার মৌলিক বিশিষ্টতা এই যে, ইহা লোক-জীবন সমাশ্রয়ী, বস্তুনিষ্ঠ ও প্রাণধর্মী। সর্বভারতীয় সাহিত্য হইতে বাংলা সাহিত্যের মূল পার্থক্য এইখানে। ভারতীয় সাহিত্য সাধারণভাবে অভিজাত শ্রেণীর সাহিত্য; উহা নাগর সাহিত্য, কেন্দ্রাতিগ এবং মননপ্রধান। কিন্তু বাংলা সাহিত্য প্রধানতঃ কেন্দ্রাভিগ; ইহা মৃত্তিকা-সম্ভব, পল্লীকেন্দ্রিক; ইহা জনজীবনের স্বাদ্য। জীবনধর্ম ও বস্তুধর্মই বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্যের বিশিষ্ট লক্ষণ। এই লক্ষণগুলি যেমন বিষয়-নির্বাচনের ভিতর পরিস্ফুট, তেমনই প্রকাশভঙ্গিতেও সুস্পষ্ট। পুরানো বাংলাসাহিত্যে অভিজাত জীবনের চিত্র অতি অল্প। মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্ত জীবনের হাসি-কান্না, উল্লাস-বেদনায় উহা উদ্বেল। রাজ-রাজড়ার চিত্র যে সে যুগের বাংলাসাহিত্যে নাই, তাহা নহে—কিন্তু রাজ-রাজড়াও যেন চিন্তা ও কর্মের দিক হইতে আমাদের পরিচিত সাধারণ জীবনেরই প্রতিনিধি হইয়া উঠিয়াছেন। 'ধর্মপালের বড় বেটা গৌড়েশ্বর'-এর মধ্যে নবলক্ষ সৈন্যবল বাদে রাজসিকতার অন্য কোন চিহ্ন নাই। কলিঙ্গরাজ বা সিংহলরাজেও রাজ-চিহ্ন অতি অল্প। পুরানো বাংলাকাব্যের বিশিষ্ট আকর্ষণ মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্ত বিচিত্র বৃত্তিধারী জীবন। প্রকাশের দিক

১. সদুক্তিকর্ণামৃত-ধৃত শ্লোকসংখ্যা ২০০৩, ২০০৪, ২০০৫।

হইতে ও অলঙ্করণে বা চিত্র রচনায় বাঙালীর কবি-দৃষ্টি পরিচিত সমাজ, সংসার ও পল্লীপ্রকৃতির চারি পাশেই আবর্তিত হইয়াছে।

এই সমস্ত দিক হইতে সমসাময়িক ও পরবর্তী বঙ্গীয় সাহিত্যের সহিত আর্যাসপ্তশতীর অন্তরের মিল রহিয়াছে।

চর্যাগীতি ও আর্যাসপ্তশতী ঃ

বঙ্গসাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন চর্যাগীতি। দ্বাদশ শতাব্দীতে, যখন আর্যা-সপ্তশতী রচিত হইয়াছে, তখন চর্যার গানগুলির রচনা প্রায় শেষ হইয়া গিয়াছে। কালের ঈষৎ ব্যবধান সত্ত্বেও, চর্যাগীতির পরিবেশ, সমাজ, জীবন-চেতনা ও বস্তুদৃষ্টির সঙ্গে আর্যাসপ্তশতীর সামঞ্জস্য লক্ষিত হয়। আর্যাকার অপভ্রংশ ভাষায় রচিত গানের প্রশংসা করিয়াছেন (২১৫), তৎকালের বৌদ্ধ তারাদেবী (২১) এবং মহাযান বৌদ্ধ দর্শনের মূল তত্ত্বেরও আভাস দিয়াছেন (৪০৮)। তাহাতে মনে হয়, আর্যারচনার যুগে বৌদ্ধ মতবাদ অজানা ছিল না। চর্যাগীতির সঙ্গে আর্যাকারের প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল, এমন কোন প্রমাণ নাই—তথাপি চর্যার সমাজ ও প্রকৃতিপট এবং কতকগুলি চিত্রের সঙ্গে আর্যার মিল দুর্লক্ষ্য নয়।

অবশ্য চর্যায় ও আর্যায় পার্থক্য আছে। চর্যাগীতি রাগসমন্বিত গান, আর আর্যা আর্যাছন্দে রচিত মুক্তকাকার কবিতা। চর্যাগানের বিষয়বস্তু ধর্ম, আর্যার বিষয় কামনা-বাসনাময় জীবন। কিন্তু যেহেতু চর্যার তত্ত্ব ও সাধন কোনটাই জীবন-বিমুখ নয়—সেই কারণেই আর্যার ভাববস্তুর সঙ্গে উহাদের যোগ আছে। চর্যার মহাসুখ অর্জনের উপায় যে মহারাগ, তাহা পার্থিব নরনারীর জৈব সম্ভোগ হইতে ভিন্ন নয়। চর্যার সহজসুন্দরী বা পরিশুদ্ধা অবধূতিকা তত্ত্বের দিক হইতে যাহাই হউন, তিনি এই মাটির পৃথিবীর কামকুশলা বিদগ্ধা নায়িকা। তাই এখানেও পূর্বরাগ আছে, বিবাহ আছে, নরনারীর মিলনার্তি ও সম্ভোগের বর্ণনা আছে। এখানেও ময়ূরপিচ্ছ পরিহিতা গুঞ্জামালাধারিণী শবরীকে দেখিয়া শবর উন্মত্ত হয়, পাগল হয় (চর্যা. ২৮), নায়িকাকে লাভ করিবার আশায় নায়ক সর্বস্ব ত্যাগ করিয়া কাপালিক যোগীর বেশ ধারণ করে (চর্যা. ১০), জীবনের পূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়া নারী বলিয়া ওঠে—'নব জোবণ মোর ভইলেসি পূরা' (চর্যা. ২০), কখনও শোনা যায় নরের মুখে অভিলাষ শৃঙ্গারধ্বনি,

যোইনি তঁই বিণু খনহিঁ ন জীবমি।
তোঁ মুহ চুম্বী কমলরস পীবমি॥ (চর্যা. ৪)

আর্যার প্রেম-মুক্তকেও চর্যাগানের এই ধ্বনি-প্রতিধ্বনির অভাব নাই। প্রেমের রাজ্যে অসতী নারীর চিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া চর্যাকার বলেন,

দিবসই বহুড়ী কাগ ডরে ভাঅ।
রাতি ভইলে কামরু জাঅ॥ (চর্যা. ২)

[বৌ দিনে কাকের ভয়ে ভীতা হয়, আর রাত্রি হইলে কামরূপ যায়]

আর্যাকারও পুংশ্চলী বধূর কামচারিতার পরিচয় দিতে গিয়া অনুরূপ সুরে বলেন,

অতিবিনয়বামনতনুর্বিলঙ্ঘতে গেহদেহলীং ন বধূঃ।
অস্যাঃ পুনরারভটীং কুসুম্ভবাটী বিজানাতি॥ (আর্যা. ১৬)

—অতি বিনয়নম্রা বধূটি গৃহের প্রাচীর লঙ্ঘন করে না, কিন্তু উহার কাম-বৈদগ্ধ্যের পরিচয় জানে উদ্যান-বাটিকা।

চর্যাপদাবলী পাঠ করিলে প্রধানতঃ দৃষ্টি আকর্ষণ করে সাধক-কবিদের জীবন-নিষ্ঠ বস্তুধর্মিতা। চর্যার পটভূমি রচিত হইয়াছে নদীমাতৃক গ্রামবাংলাকে লইয়া। নদ-নদী-খাল-বিখাল বেষ্টিত সুজলা বঙ্গভূমির একটি পূর্ণাঙ্গ চিত্র এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। কবিরা নিজের চোখে দেখিয়াছেন 'গম্ভীর বেগেঁ' প্রবাহিত 'গঙ্গা-জউনা' ও 'পঁউআখাল'-এর মূর্তি; তাহাতে আছে 'খাল-বিখাল' 'ঘাট', 'গুমা'—'দুআন্তে চিখিল মাঝেঁ ন থাহী'—দুইদিকে কাঁদা, মাঝে অথই জল (চর্যা. ৫)। এই নদীর মধ্যে নৌকা চলে—কখনও জলপথ বাহিতে পড়ে কেডুয়াল ('কেডুয়াল পড়ন্তে মাঙ্গে' চর্যা. ১৪)—কখনও নৌবাহক গুণে টানে নৌকা ('নৌবাহী নৌকা টাণঅ গুণে' চর্যা. ৩৮)। কখনও নদী পারাপারের জন্য সাঁকো গঠন করা হয় ('সাক্কম গঢ়ই'—চর্যা. ৫)। নদীমাতৃক প্রদেশের ঠিক একই চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে আর্যায়। সেখানেও নদীগুলি 'বহুভঙ্গা বহুরসা বহুবিবর্তা' (আর্যা. ৫৯৩)—'শৈবলাবলিগ্রথিতা করতোয়া' (২২৪), বহুরসা পূর্ণগঙ্গা ('গঙ্গাপূর' আরম্ভ. ৩২)। আর্যাতেও দেখা যায়, কোথাও নৌকা চলে পাল উড়াইয়া ('বাত প্রতীচ্ছন্নপটী বহিত্রম্' ৯৯), কোথাও নৌকা চলে গুণের টানে ('তরণিঃ···গুণাকর্ষতরলা'. ৩৯০)। আর্যাতেও পারাপারের জন্য সাঁকোর উল্লেখ পাওয়া যায় একাধিক শ্লোকে।

চর্যাগানগুলিতে প্রধানতঃ চিত্রিত হইয়াছে গৌড়বঙ্গের অন্ত্যজ শ্রেণীর জীবনচিত্র। এখানকার পাত্রপাত্রী বেশির ভাগ ক্ষেত্রে শবর-শবরী, ডোম-ডুমনী, অহেরী ব্যাধ, মাতঙ্গ-কন্যা। ব্রাহ্মণের কথাও আছে—কিন্তু তাহাতে আছে কটাক্ষ ('বাহ্ম নাড়িয়া'-চর্যা. ১০)। সাধারণ গৃহস্থের চিত্রে দরিদ্র,

শ্রমবৃত্তিজীবী মানুষের চিত্রই প্রধান। মধ্যবিত্ত ঘরের চিত্রও আছে, যেখানে মানুষ শ্বশুর, শাশুড়ী, ননদ লইয়া ঘর করে (চর্যা. ১১)—তিন সন্ধ্যা গোদোহন করা হয় (চর্যা. ৩৩)—শ্বশুরের নিদ্রার সুযোগে বধূর শীলখণ্ডন ঘটে (চর্যা. ২)। আর্যাসপ্তশতীতেও অভিজাত জীবনের চিত্ররেখা অল্প। সাধারণ গৃহস্থের পারিবারিক জীবন, এবং তন্তুবায়, হলিক, শবর-ব্যাধের জীবন চিত্রই এখানে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। ব্যাধ-শবরাদির যে জীবন চর্যার মুখ্য বর্ণনীয়—আর্যায় সেই সমাজ-নিন্দিত অস্পৃশ্য জীবনচিত্র অনেকগুলি শ্লোকে গুরুত্ব অর্জন করিয়াছে। জীবন-দৃষ্টির দিক হইতে চর্যাকার ও আর্যাকার যেন এক।

শুধু তাহাই নহে, নিজেদের ধর্মতত্ত্বের বা সাধনতত্ত্বের কথা বুঝাইতে গিয়া চর্যাধরগণ যে উপমা, রূপক ও দৃষ্টান্ত প্রয়োগ করিয়াছেন বা উপমান বস্তুরূপে যে চিত্রগুলি অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা বাস্তব জীবনের প্রতিবেশ হইতে সমাহৃত। জীবন-রস-রসিকতা ও বাস্তবপ্রীতি চর্যাগীতির বিশিষ্ট আকর্ষণ। শুণ্ডিনী কেমন করিয়া বাকলে মদ বাঁধে (চর্যা. ৩), লোকে কেমন করিয়া কুঠারে গাছ চিরিয়া তক্তা দিয়া সাঁকো তৈয়ারি করে (চর্যা. ৫), কিভাবে ব্যাধ কর্তৃক হরিণ আক্রান্ত হয় (চর্যা. ৬), চৌষট্টি কোঠার ছকে কিরূপে নয়বল (দাবা) খেলা হয় (চর্যা. ১২), কেমন করিয়া মাতঙ্গ-কন্যা অবহেলায় নৌকা বায় (চর্যা. ১৪), কিভাবে আঙ্গুলের চাপে বত্রিশতন্ত্রী বীণা ঐকতান সৃষ্টি করে (চর্যা. ১৭), পাল্কী চড়িয়া বাদ্যভাণ্ড বাজাইয়া কেমন করিয়া লোকে বিবাহ করিতে যায় (চর্যা. ১৯)—চর্যাকারদের বাস্তব দৃষ্টিতে তাহা ধরা পড়িয়াছে। উপরন্তু আছে অন্ধকার রাত্রিতে মূষিকের আনাগোনার চিত্র (চর্যা. ২১), তুলা ধুনিয়া ধুনিয়া সূক্ষ্ম আঁশ বাহির করিবার ছবি (চর্যা. ২৬), ঘরে আগুন লাগিলে জল সিঁচিয়া নিভাইবার কথা (চর্যা. ৪৭), দস্যু কর্তৃক সোনা-রূপা সর্বস্ব লুণ্ঠন করিবার আলেখ্য (চর্যা. ৪৯) এবং শবর-শবরীর মহাসুখসম্ভোগের চিত্র (চর্যা. ৫০)। প্রমত্ত গজের চিত্রও স্থানলাভ করিয়াছে কতকগুলি চর্যায় (চর্যা. ৯, ১৬)। বস্তু-দৃষ্টির এই সূক্ষ্মতা ও জীবন-মুখীনতা বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্যকৃতিকে স্বাদ্য করিয়া তুলিয়াছে।

আর্যার শ্লোকাবলীতেও অলঙ্কার নির্মাণে কবির এই বাস্তবতা ও জীবন-নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। আর্যাতেও নৌকাচালনা, সাঁকোর উপর দিয়া চলা, নয়বল খেলার দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। হস্তীর প্রসঙ্গও আসিয়াছে বহু শ্লোকে। আর্যাকার ও চর্যাকারদের জীবন-দৃষ্টি ও বাস্তব-প্রিয়তা সমগোত্রীয়। এইদিক

হইতে, সাহিত্যচিন্তায় ও সাহিত্য-সৃষ্টিতে আর্যাকার বাঙালীর স্বধর্মে দীক্ষিত এবং আর্যাসপ্তশতী সংস্কৃতে রচিত হইলেও বাংলা সাহিত্যের লক্ষণে লক্ষণান্বিত।

আর্যা ও বৈষ্ণব পদাবলী :

বাংলাদেশে প্রচলিত বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব, ভাষা ও ছন্দ বিচারে কবি জয়দেবের 'মধুর কোমলকান্ত পদাবলী'র প্রভাবকেই সর্বাগ্রে গণনা করা হয়। কিন্তু শ্রদ্ধেয় আচার্য শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় দেখাইয়াছেন, "পূর্ববর্তী কালের সংস্কৃত ও প্রাকৃতে লিখিত ভারতীয় সকল প্রেমকবিতাগুলির সহিত আমরা পরবর্তী কালের রাধা-প্রেমের অসংখ্য কবিতার যদি তুলনা করি তাহা হইলে স্পষ্ট বুঝিতে পারিব, ভারতীয় সাধারণ কাব্যধারা এবং কবিরীতি ও কবি-প্রসিদ্ধিকেই বৈষ্ণব কবিগণ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে কিভাবে গ্রহণ করিয়াছেন।...... রাধাপ্রেমের মোটামুটি কাঠামটি পূর্ববর্তী প্রেমকবিতার ভিতর হইতে গৃহীত হইয়াছে; প্রকাশভঙ্গির ভিতরেও আমরা একই ভারতীয় ধারার অনুসরণ দেখিতে পাই।......রাধিকার বয়ঃসন্ধি হইতে আরম্ভ করিয়া তরুণীর প্রেম-চাঞ্চল্য, প্রেমের নিবিড়তা ও গভীরতা, মিলন-বিরহ, মান-অভিমান প্রভৃতি যাহা কিছু বর্ণনা আমরা বৈষ্ণব কবিতার ভিতরে পাই, পার্থিব নায়িকাকে অবলম্বন করিয়া এই জাতীয় প্রেমের বর্ণনা—এমন কি সেই প্রেমের কলা-কৌশল পর্যন্ত প্রায় সবই আমরা পূর্ববর্তী কাব্যকবিতার ভিতরে পাই।"[১]

আচার্য দাশগুপ্ত হালের গাথাসপ্তশতী, অমরুশতক এবং সঙ্কলন গ্রন্থগুলি (কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সদুক্তিকর্ণামৃত) হইতে প্রচুর উদ্ধৃতি দিয়া তাঁহার এই মত সমর্থন করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু তিনি গোবর্ধন আচার্যকৃত আর্যাসপ্তশতী হইতে কোন দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করেন নাই। আমাদের দৃঢ় ধারণা মিথিলা ও গৌড়বঙ্গের বৈষ্ণব কবিতা রচনায় আর্যাসপ্তশতীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। গ্রন্থখানি সর্বভারতে সমাদৃত হইয়াছিল, মিথিলায় এ গ্রন্থখানির প্রচার ছিল। বাংলাদেশেও আর্যাসপ্তশতী অজ্ঞাত ছিল না।

বিদ্যাপতির কবিতার সঙ্গে আর্যার ভাব ও ধ্বনির আশ্চর্য মিল দৃষ্ট হয়। গোবর্ধন আচার্য সুপণ্ডিত কবি। রতিশাস্ত্রে ও অলঙ্কার শাস্ত্রে তাঁহার অগাধ অধিকার। তিনিও রাজসভার কবি। আচার্যের এই কবি-প্রকৃতির সঙ্গে

১. শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ—দর্শনে ও সাহিত্যে : ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।

বিদ্যাপতির সাদৃশ্য আছে। আর্যার প্রেমচিত্রের দীপ্তি বিদ্যাপতির কবিতাতেও লক্ষিত হয়। আর্যার সখী-শিক্ষা, প্রথম মিলন, মান ও বিরহবর্ণনার অনেকগুলি বিদ্যাপতির কবিতায় প্রতিফলিত। আর্যার সখী সখীকে উপদেশ দেয়—

ওগো সুমুখি, ধৈর্য ধরিও—রাত্রি বাড়িবার সঙ্গে সে যখন উৎকণ্ঠিত হইবে, তখন মুক্ত মদনশরের মত তাহার হৃদয়ে প্রবেশ করিও (৩০৫)।

বিদ্যাপতির সখী বলেন,

সজনি পহিলহি নিয়ড়ে না যাবি।
কুটিল নয়নে ধনি মদন জাগাবি॥

প্রথম মিলনকালে নায়ককে সাবধান করিয়া আর্যার সখী বলেন,

হে মধুকর, প্রথমে ধীরে রসনাগ্র দিয়া বকুলকলিকা আস্বাদন করুন; যে মধু অধররাগমাত্র সমাপন করিতে পারে, তাহাতে সমগ্র মুখার্পণ করা বৃথা (৩৯৭)।

বিদ্যাপতির সখী সেখানে বলেন,

কমলিনী কোমল কলেবর।
তুহুঁ সে ভোখিল মধুকর॥
সহজে করবি মধুপান।
ভুলহ জনি পাঁচ বাণ॥

প্রথম মিলনকালে 'রতৌ বামা' বালা নায়িকার যে চিত্র আর্যায় পাওয়া যায় (১৭৫, ২১৮), বিদ্যাপতিতেও তাহারই প্রতিচিত্র :

একে ধনী পদুমিনী সহজহি ছোটি।
করে ধরইতে কত করুণা কোটি॥
হঠ পরিরম্ভণে নহি নহি বোল।
হরি ডরে হরিণী হরি হিয়ে ডোল॥

নায়কের অন্য নায়িকাসক্তি দর্শনে আর্যার সখী কঠিন কণ্ঠে নায়কের বিরুদ্ধে অভিযোগ জানায়,

যাহার গৃহে সদ্‌বংশজা নারী শুষ্ক থাকে, সে নিশ্চয় মেঘের মত সরিতের পরিবর্তে সাগরের ক্ষারজলে তৃপ্তিলাভ করে (৬১৪)।

বিদ্যাপতির সখীও ঠিক অনুরূপ সুরে অন্যাসক্ত কানুকে বলে,

কো কহে রসিকশেখরবর কান।
তুহুঁ সম মূরুখ জগতে নাহি আন॥

মাণিক ত্যজি কাচে অভিলাষ।
সুধাসিন্ধু ত্যজি ক্ষারে পিয়াস॥

বিরহিণী রাধিকার অবস্থা বর্ণনাতেও বিদ্যাপতি গোবর্ধনের বাগ্‌বৈদগ্ধ্যকে অনুসরণ করিয়াছেন। উভয়ক্ষেত্রেই অতিশয়োক্তি চরম পর্যায়ে উঠিয়াছে। আর্যার নায়িকা বিরহে 'পাণ্ডুস্তনাঙ্গী' (২৫১), বিদ্যাপতির রাধা 'চাঁদশী চাঁদ সমান'। আর্যার বিরহিণী নায়িকার চোখের জলে দেশ নদীমাতৃক হইয়া উঠে (৪০০), মৃগনয়নার দৃষ্টি করতোয়া নদীর মত সদানীরা হয় (২২৪)—আর বিদ্যাপতির বিরহিণী রাধিকার—

লোচন লোরে তটিনী নিরমান।
তহি কমলমুখী করত সিনান।

আর্যাকার সন্ধ্যার আগমনে বিরহ-মগ্না নায়িকার অন্তর-দাহ ও শূন্য হৃদয়ের একটি অতুলনীয় চিত্র অঙ্কন করিয়া বলিয়াছেন,

সায়ং রবিরনলমসৌ মদনশরং স চ বিয়োগিনীচেতঃ।
ইদমপি তমঃসমূহং সোঽপি নভঃ নির্ভরং বিশতি ॥ ৫৯৬॥

—সায়ংকালে সূর্য প্রবেশ করে অগ্নিতে, অগ্নি প্রবেশ করে মদনশরে, মদনশর প্রবেশ করে বিরহিণীর চিত্তে, বিরহিণীর চিত্ত অন্ধকারে প্রবেশ করে, আর অন্ধকার নিঃশেষে বিলীন হয় অনন্ত শূন্যে।

বিদ্যাপতিও বিরহিণীর অন্তরের শূন্যতার ছবি আঁকিয়াছেন। তিমিরঘন রজনীতে 'শূন্য মন্দির মোর' আর্তনাদ নিঃসন্দেহে করুণ, আরও করুণ বিরহিণীর এই শূন্যতা-বোধ ;

শূন ভেল মন্দির শূন ভেল নগরী।
শূন ভেল দশদিশ শূন ভেল সগরী॥

এস্থলে বিদ্যাপতি আর্যাকার-বর্ণিত বিরহ-শূন্যতার ক্রমপারম্পর্য নয়, দিঙ্মাত্র স্পর্শ করিয়াছেন।

শুধু মৈথিল কবির কবিতায় নহে, বাংলার বৈষ্ণবপদাবলীতেও আর্যার ভাব ও শব্দালঙ্কারের ন্যূনতা নাই। গোপীপ্রেম বা রাধাপ্রেম বর্ণনায় কিংবা নরনারীর প্রেম বর্ণনায় আর্যাকার যে রতিশাস্ত্র ও অলঙ্কারশাস্ত্রকে অনুসরণ করিয়াছেন, বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীও সেই শাস্ত্রের অনুসরণে রচিত। চৈতন্যপরবর্তী যুগে রাধা-মহাভাব চিত্রণে বৈষ্ণব কবিগণ ভক্তিরসামৃতসিন্ধু ও উজ্জ্বলনীলমণির সরণি অনুসরণ করিলেও, প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রানুমোদিত শৃঙ্গারবিভাগকে তাঁহারা

অমান্য করেন নাই। বিপ্রলম্ভ ও সম্ভোগের বিবিধ ভাব প্রস্ফুটনে—পূর্বরাগ, মান, বিরহাদির অবস্থা বর্ণনে এবং নায়িকার অষ্টাবস্থা—অভিসারিকা, বাসকসজ্জা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলব্ধা, খণ্ডিতা, কলহান্তরিতা, প্রোষিতভর্তৃকা ও স্বাধীনভর্তৃকার চিত্রাঙ্কনে আর্যাকারের মতই তাঁহারা প্রাচীন ভারতীয় পদ্ধতিকে গ্রহণ করিয়াছেন। এই সূত্রে আর্যার প্রেমচিত্রাবলীর সঙ্গে বৈষ্ণবপদাবলীর সহজ-সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। এই ভাব-সাদৃশ্যের কিছু কিছু উদাহরণ এখানে উদ্ধৃত হইতেছে।

আর্যার একটি শ্লোকে কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণে গোপী-হৃদয়ের পরম ব্যাকুলতার বাণী ঘোষিত হইয়াছে; সখীকে উদ্দেশ্য করিয়া নায়িকা বলিতেছেন, মধুমথনের মুখস্পৃষ্ট বংশীর মধুর রাগ মদনের নলিকাবাণের মত আমার হৃদয় হরণ করিতেছে (৫৩৭)। বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণের বংশীরবের এই মোহময় আকর্ষণ বিশেষভাবে প্রকাশিত হইয়াছে রাধার কথায় চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের পদাবলীতে। চণ্ডীদাসের গানে আর্যার ধ্বনিটি শোনা যায়—

(i) বিষম বাঁশীর কথা কহন না যায়।
ডাক দিয়া কুলবতী বাহির করয়॥

(ii) কুলের বৈরী হইল মুরলী
করিল সকল নাশে।

প্রেমের দুঃসাহসিক বলিষ্ঠতার প্রকাশ অভিসার পদাবলীতে। আর্যার একাধিক শ্লোকে এই বলিষ্ঠতার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। কোন শ্লোকে তিমিরাভিসারের সঙ্কেত: পথ তৃণাচ্ছন্ন, মেঘে সিতাংশুতারা লুপ্ত, পথের রেখা নিশ্চিহ্ন (৬৬৮); আর একটি শ্লোকে বলা হইয়াছে, 'তমসি বিততমষিকল্পে' সাপের মাথার মণিদীপ অভিসারিকাকে পথ দেখায় (৬৬৭)। বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতে অভিসারের পদরচনায় শ্রেষ্ঠ গৌরব গোবিন্দদাস কবিরাজের। তাঁহার একটি গীতাংশেও অনুরূপ চিত্র:

কুহু যামিনী ঘন তিমির দুরন্ত।
মদন দীপ দরশায়ল পন্থ॥

আর্যার আর একটি মুক্তকে দূতী নায়ককে বলিতেছে, হে সুভগ, যে কোমলাঙ্গী পতিগাত্রের রোমাঞ্চস্পর্শে শিহরিত হয়, যে নিজের ছায়া দেখিয়াও ভয় পায়, সেই আজ তমোঘন নিশায় কণ্টক দলন করিয়া অভিসারে যাত্রা করিতেছে (৩৫৩)। গোবিন্দদাসের একটি পদেও প্রায় তাহারই প্রতিধ্বনি:

মাধব কি কহব তুয়া অনুরাগ।
তুয়া অভিসারে অবশ নব নাগরী
জীবই বহু পুণভাগ ॥
যো পদতল থল- কমল সুকোমল
ধরণী পরশে উপচঙ্ক।
অব কণ্টকময় সঙ্কট বাটহি
আওত যাত নিশঙ্ক ॥

আর্যার কয়েকটি মুক্তকে প্রিয়-ধ্যানে তন্ময়ী অভিসারিকার চিত্র পাওয়া যায়। একটিতে বিবশা অভিসারিকাকে উদ্দেশ্য করিয়া সখী বলিতেছে,

হে কামিনি, তোমার দেহ স্তম্ভিত, পদ স্খলিত; অঙ্গ শিথিল ও কম্পিত; প্রিয়তমকে ভাবিয়া পথে চলিতে চলিতে তুমি শূন্যদেশ আলিঙ্গন করিতেছ। এগুলি কি অভিসারের গুণ? (২৭৭)।

কোথাও দেখা যায়, প্রিয়-প্রেরিত দূতীর অঙ্গে ভর করিয়া চলিতে চলিতে নায়িকার অঙ্গ স্বেদজলে আপ্লুত হইতেছে (২৮০)। জ্ঞানদাসের পদাবলীতে এই মন্মথ-মোহিতা বিহ্বলা অভিসারিকার চিত্র রহিয়াছে,

নয়ানে বহই ঘন আনন্দ লোর।
পদ আধ চলে রাই সখী করি কোর ॥
আবেশে সখীর অঙ্গে হেলাইয়া অঙ্গ।
চলে বা না চলে অতি রসের তরঙ্গ ॥

আর্যায় খণ্ডিতা নায়িকার চিত্রের অভাব নাই। এই সকল চিত্রে সঙ্কেত-সময় অতিক্রম করিয়া অন্য নায়িকার সম্ভোগচিহ্ন অঙ্গে ধারণ করিয়া সমাগত প্রিয়তমের উদ্দেশ্যে আশাহতা নায়িকার অভিযোগ অতি তীব্র শ্লেষযুক্ত হইলেও, নায়কের প্রতি প্রীতির স্পর্শে এগুলি হৃদয়গ্রাহী। একটি মুক্তকে নায়িকা নায়ককে প্রভাতোদিত সূর্যের সঙ্গে তুলনা করিয়া বলিতেছে,—সূর্য সারানিশি ভ্রমণ করিয়া ক্লান্ত এবং যন্ত্রশাতিত ক্ষীণ দেহ লইয়া প্রভাতে উদিত হইয়াও লোকের মনোরঞ্জন করে, তুমিও তেমনই নিশান্তে নখক্ষতদেহে উপস্থিত হইয়া লোকের নয়ন হরণ করিতেছ (১৬৫)। চণ্ডীদাসের খণ্ডিতাও অভিমানিনী অথচ প্রীতি-স্নিগ্ধ। আর্যার নায়িকার মত চণ্ডীদাসের রাধা বলেন,

ভাল হৈল আরে বঁধু আসিলা সকালে।
প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন যাবে ভালে ॥

আই আই পড়েছে মুখে কাজরের শোভা।
ভালে সে সিন্দূর তোমার মুনির মনোলোভা ॥

প্রেমের এই পর্যায়েই মান, প্রিয়া-প্রসাদন, কলহান্তরিতা নায়িকার খেদ এবং মানান্ত সঙ্কীর্ণ মিলনের কবিতাগুলি পড়ে। সাধারণতঃ মানিনী তর্জনে-গর্জনে চণ্ডীস্বভাব, কিন্তু আর্যার কতকগুলি মুক্তকে চিত্রিত হইয়াছে ধীরা অপ্রগল্ভা নায়িকার নাটকীয় নিপুণতা। সেখানে মানিনী কথা বলে না, প্রিয়ের গোত্রস্খলনদোষে নিজ দেহরূপকে ব্যর্থ মনে করিয়া আপন দেহের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করে (২০৬), কাজল-রঞ্জিত অরুণ-নয়ন শ্যামবৃন্তে রক্তপদ্মের মত শোভা পায় (৬৮৩)। জ্ঞানদাস-গোবিন্দদাসের পদাবলীতে মানিনী রাধিকার এইরূপ মানের চিত্র দুর্লভ নয়। যেমন জ্ঞানদাসের

অনুনয় করইতে অবনত বয়নী।
চকিত বিলোকি নখ লেখই ধরণী ॥
অঞ্চল পরশিতে চঞ্চল কান।
রাই কয়ল পদ আধ পয়ান ॥

এখানেও মানিনী রাধিকার মুখখানি 'বাদরে শশী জনু বেকত না হোই।' মানিনী-প্রসাদনে নায়কের অনুনয়, পাদপ্রণাম প্রভৃতি বর্ণনায় আর্যায় ও বৈষ্ণবপদাবলীতে একই ধারা অনুসরণ করা হইয়াছে।

প্রেমের ব্যাকুলতা, তীব্রতা, তন্ময়তা ও মাধুর্যের সুষ্ঠু প্রকাশ বিরহে। বিরহ পূর্বরাগেও আছে, প্রবাসেও আছে। তবে পূর্বরাগে যে বেদনা-ব্যাকুলতার প্রথম প্রকাশ, প্রবাসে তাহার পূর্ণ স্ফূর্তি। পূর্বরাগ ও প্রবাস পর্যায়ের নায়িকার উক্তি ও সখী-সংবাদগুলি মিলাইয়া দেখিলে এই উক্তির সত্যতা প্রমাণিত হইবে। প্রৌঢ় রতির বিরহাবস্থায় প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত—লালসা উদ্বেগ, জাগর, তানব, জড়তা, ব্যগ্রতা, ব্যাধি, উন্মত্ততা, মোহ ও মৃত্যু—এই দশ-দশা হইতে পারে।[১] আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে এই নায়িকাবস্থার অনেকগুলিই

১. দ্রষ্টব্য উজ্জ্বলনীলমণি : শৃঙ্গারভেদ প্রকরণ,

(i) লালসোদ্বেগ জাগর্যাস্তানবং জড়িমাত্রতু।
বৈয়গ্রং ব্যাধিরুন্মাদোমোহো মৃত্যুর্দশা দশ ॥ (পূর্বরাগের দশা)

(ii) চিন্তাত্র জাগরোদ্বেগৌ তানবং মলিনাঙ্গতা।
প্রলাপো ব্যাধিরুন্মাদো মোহোমৃত্যুর্দশাদশ ॥ (প্রবাসাখ্যবিপ্রলম্ভের দশা)

[illegible]ভাবে বর্ণিত হইয়াছে। বাংলার বৈষ্ণবপদাবলীর বর্ণনাগুলিও প্রায় একরূপ।

আর্যায় দূতীমুখে বিরহিণী নায়িকার সংবাদ পাওয়া যায়: শোনা যায়—বিরহিণী কান্তিশূন্যা, রাত্রিতে তুহিন শীতল শয্যা আশ্রয় করিয়াও ওষধি-প্রস্থের লতার মত দগ্ধ হন (৬৩৮); বিরহে রজনী তাহার কাছে দীর্ঘ মনে হয়; সে চন্দ্রকে দ্বেষ করে, মাঘমাসের পদ্মিনীর মত বিনা আগুনে দগ্ধা হয় (২৫৫); বিরহে নায়িকার পাণ্ডুরতা যেন জ্যোৎস্নার পাণ্ডুরতা, শুভ্রা হংসীর মত তাহা জ্যোৎস্নার সঙ্গে মিশিয়া যায় (২৫১)। বৈষ্ণবপদাবলীতে জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, যদুনন্দন ও রাধামোহন বিরহিণী রাধিকার এই চিত্রই অঙ্কন করিয়াছেন। যেমন গোবিন্দদাসের এই বর্ণনা,

ছোড়ল সুখময় কুসুম শয়ান।
ছোয়ত হিমকর কর মূরছান॥
ছিরকত মলয়জে জলতঁহি আগি।
ছটফটি শয়নে গোঙাই জাগি॥

আর্যার বিরহিণী নায়িকার কাকবলি প্রদান, ভবনভিত্তিতে রেখা দ্বারা অবধিদিবস গণনার ছবিগুলিও বাংলা পদাবলীতে দুর্লভ নয়। জ্ঞানদাসে পাই দিবসগণনার ছবি—

পন্থ নেহারিতে নয়ন আন্ধাওল
দিবস লিখিতে নখ গেল।
দিবস দিবস করি মাস বরিষ গেল
বরিখে বরিখ কত ভেল॥

চণ্ডীদাসের কাক-বলির চিত্র:

প্রভাত সময়ে কাক কলাকলি
আহার বাঁটিয়া খায়।
পিয়া আসিবার নাম শুধাইতে,
উড়িয়া বসিল তায়॥

মোটের উপর, বাংলার বৈষ্ণবপদাবলী রচনায়, পূর্ববর্তী ভারতীয় প্রেম-কবিতা যে ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে, আর্যাসপ্তশতীর ভূমিকা তাহা হইতে পৃথক নহে; বরং একই দেশসম্ভূত বলিয়া আর্যার সঙ্গে পদাবলীর সম্পর্ক নিকটতর। শুধু ভাব নহে—কোন কোন বৈষ্ণবপদে আর্যার অবিকল শব্দঝঙ্কার শোনা যায়।

আর্যার—'উচিতজ্ঞাসি তুলে কিং তুলয়সি গুঞ্জাফলৈঃ কনকম্' (২০৮), বিদ্যাপতিতে হইয়াছে—'গুঞ্জারতন করই সমতুল'; আর্যার 'গতিগঞ্জিত বর-যুবতিঃ করী' (১৯৮) পদাংশের ধ্বনি উঠিয়াছে জগদানন্দের একটি বাক্যাংশে—'কুঞ্জরগতি গঞ্জি গমন মঞ্জুল কুলনারী।' গীতগোবিন্দ নিঃসন্দেহে বৈষ্ণবগানের গোমুখী; চৈতন্য মহাপ্রভুর আস্বাদনে তাঁহার গৌরব সমধিক প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু বিচার করিয়া দেখিলে দেখা যায়, মহাপ্রভু যে রাধা মহাভাবের মূর্ত প্রতীক, সে রাধার সৌভাগ্যমদগর্বিত প্রেয়সী-প্রেষ্ঠা রূপ গীতগোবিন্দ নয়, আর্যাসপ্ত-শতীতেই প্রথম অঙ্কুরিত হইয়াছে।

আর্যাসপ্তশতী ও মঙ্গলকাব্য:

আর্যাসপ্তশতীর গভীর মিল দৃষ্ট হয় বাংলা মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে। মঙ্গলকাব্য বাঙালীর নিজস্ব প্রাণের সাহিত্য। বাঙালীর বহির্জীবন ও অন্তর্জীবনের ধ্যান-ধারণা ও আশা-আকাঙ্ক্ষার কথা মঙ্গলকাব্যে যেমন ব্যক্ত হইয়াছে, পুরানো বাংলার অপর কোন কাব্য-শাখায় তেমন করিয়া বঙ্গদেশের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত হয় নাই। আর্যার সঙ্গে এইখানেই মঙ্গলকাব্যের গভীর সাযুজ্য। দ্বিতীয়তঃ, বাংলার শিক্ষিত কবিসমাজে আর্যার পঠন-পাঠন প্রচলিত ছিল। কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম শ্রীমন্তের বিদ্যা-চর্চা প্রসঙ্গে যে সকল গ্রন্থের উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার ভিতর আর্যাসপ্তশতীর উল্লেখ দেখা যায়:

অব্যাহত বুদ্ধিগতি পড়ে দুই সপ্তশতী[১]
পড়ে মুদ্রা মুরারি মালতী।
হিতউপদেশ কথা পড়িল বাসবদত্তা
কামন্দকী দীপিকা ভাস্বতী॥

অবশ্য কাহিনী-প্রধান মঙ্গলকাব্যের বিচিত্র কাহিনীর কোন উল্লেখ আর্যাতে নাই; মঙ্গলকাব্যের মনসা বা ধর্মঠাকুরের মত দেবতার কথাও আর্যায় পাওয়া যায় না। কিন্তু তখনও যে লৌকিক দেবতার পূজা-উৎসব (যথা, 'দুর্গাপত্রী'-উৎসব ৩৪০) এবং 'জাগরণ' জাতীয় উৎসব প্রচলিত ছিল, তাহার প্রসঙ্গ একাধিক আর্যায় পাওয়া যায়। উপরন্তু বহিরঙ্গ কতকগুলি লক্ষণের দিক হইতে, দেব-চরিত্রের মনুষ্যোচিত আচরণের দিক হইতে এবং গৌড়বঙ্গের রাষ্ট্র,

১. "দুই সপ্তশতী"—একটি সপ্তশতী হাল-সঙ্কলিত 'গাথাসপ্তশতী', অপরটি গোবর্ধন-আচার্য-প্রণীত 'আর্যাসপ্তশতী'।

সমাজ, সংসার, ধর্মসংস্কার ও জীবন-চেতনার দিক হইতে এবং সর্বোপরি জীবন-নির্ভর বস্তু-নিষ্ঠার দিক হইতে আর্যা ও মঙ্গলকাব্য সমগোত্রজ। আর্যাকারের বাস্তব-বোধ ও জীবন-রস-রসিকতার পূর্ণ প্রতিলিপি বাংলা মঙ্গলকাব্য।

সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে কাব্যের প্রারম্ভে 'নমস্ক্রিয়া' বা দেব-বন্দনা করিবার নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে। এই সূত্রে আর্যার সূচনায় আছে বহু দেবদেবীর বন্দনা—শিব, বিষ্ণু, হয়গ্রীব, বরাহ, অনন্ত নাগ, চণ্ডী, লক্ষ্মী, ব্রহ্মা, ও গণেশ। কাব্যের আরম্ভে এই একাধিক দেবদেবীর বন্দনা করা মঙ্গলকাব্যের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। বেশির ভাগ বাংলা মঙ্গলকাব্যে গণেশ-বন্দনা পাওয়া যায় সর্বাগ্রে, তাহার পর অন্যান্য দেব-দেবীর বন্দনা। কিন্তু আর্যায় দেব-দেবীগণের ভিতর গণেশবন্দনা সর্বশেষে। মঙ্গলকাব্যে লক্ষ্মী ও সরস্বতী বন্দনাও থাকে; আর্যায় স্বতন্ত্র লক্ষ্মী-স্তুতি থাকিলেও স্বতন্ত্রভাবে সরস্বতী-বন্দনা নাই। তবে মহাভারত, বাণভট্ট ও ভবভূতির প্রসঙ্গে ভারতী বা বাণীর উল্লেখ রহিয়াছে।

আর্যায় দেব-দেবীবন্দনা বাদে বাল্মীকি-ব্যাসাদি পূর্ববর্তী কবিদের প্রশস্তিও লিপিবদ্ধ হইয়াছে। মঙ্গলকাব্যেও এই ধরনের কবিপ্রশস্তি দৃষ্ট হয়। যথা,

আদ্য কবি বাল্মীকিরে করিয়ে প্রণতি।
পরাশর ব্যাস শুক বন্দো বৃহস্পতি ॥
জয়দেব বিদ্যাপতি বন্দো কালিদাস।
কর জুড়ি বন্দিব পণ্ডিত কৃত্তিবাস ॥ (কবিকঙ্কণ)

মঙ্গলকাব্যের প্রস্তাবনায় একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ কবির আশ্রয়দাতা পোষ্টার গুণগান। গৌড়বঙ্গের কবিদের ভিতর এই রাজ-প্রশস্তি কীর্তনের ধারা বরাবরই প্রচলিত ছিল। বাংলাদেশে প্রাপ্ত তাম্রপট্টলিপিতে বা স্তম্ভলিপিতে বা বংশস্তুতিতে 'নারাশংসী'র অভাব নাই। 'সদুক্তিকর্ণামৃতে'র সঙ্কলক এই প্রকারের প্রশস্তিগুলিকে 'চাটুপ্রবাহ' ব্রজ্যায় স্থান দিয়াছেন। আর্যাতেও কবির পোষ্টা 'সেনকুলতিলকভূপতি'র প্রশস্তি লিপিবদ্ধ হইয়াছে:

সকলকলাঃ কল্পয়িতুং প্রভুঃ প্রবন্ধস্য কুমুদবন্ধোশ্চ।
সেনকুলতিলকভূপতিরেকো রাকাপ্রদোষশ্চ ॥ (আরম্ভ. ৩৯)

ইহা যেন বহুকাল পরে রচিত ভারতচন্দ্রের রাজ-প্রশস্তির পূর্বধ্বনি:

চন্দ্র সবে ষোলকলা হ্রাসবৃদ্ধি তায়।
কৃষ্ণচন্দ্র পরিপূর্ণ চৌষট্টি কলায় ॥

পার্থক্য এই যে, আর্যাকার সেনকুলভূপতিকে চন্দ্রের সহিত উপমিত করিয়াছেন, আর রায়গুণাকর ব্যতিরেক অলঙ্কারে চন্দ্র অপেক্ষা কলাধর কৃষ্ণচন্দ্রের উৎকর্ষ ঘোষণা করিয়াছেন।

আর্যার ব্রজ্যা-সজ্জায় সহজেই একটি বিশিষ্টতা দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এখানে ব্রজ্যাগুলি বিষয় অনুসারে বিন্যস্ত না হইয়া অ-কারাদি বর্ণক্রমে বিন্যস্ত হইয়াছে। গ্রন্থারম্ভ ব্রজ্যা ও সমাপ্তি সূচক শ্লোকগুলি বাদ দিলে, আর্যায় ৩৪টি বর্ণকে (অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, এ ; ক, খ, গ, ঘ ; চ, ছ, জ, ঝ ; ঢ ; ত, দ, ধ, ন ; প, ব, ভ, ম ; য, র, ল, ব ; শ, ষ, স, হ ; ক্ষ) আদ্যবর্ণ করিয়া শ্লোকগুলি রচিত হইয়াছে এবং অ-কারাদি বর্ণক্রমে শ্লোকগুলিকে ৩৪টি ব্রজ্যায় ভাগ করা হইয়াছে। শ্লোক রচনা ও ব্রজ্যাসজ্জার এই বিশেষ পদ্ধতি বাংলা মঙ্গলকাব্যের 'চৌতিশা' স্তবগুলিকে স্মরণ করাইয়া দেয়। প্রায় প্রতিটি মঙ্গলকাব্যেই দেবী-স্তুতিরূপে চৌতিশার একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। যেমন, মানিক গাঙ্গুলীর ধর্মমঙ্গলকাব্যে সোম ঘোষের এই স্তবাংশ :

> কৃপা কর কিঙ্করেকে কলুষনাশিনী।
> করাল বদনা কালী খর্পর ধারিণী॥
> খড়্গহস্তা খরতরা ক্ষয় কর ঐরি।
> ক্ষিপ্র কর খণ্ড খণ্ড নখে ক্ষেমঙ্করী॥
> গজারি বাহিনী গৌরী গিরীন্দ্র নন্দিনী।
> গড় রক্ষ গুণাত্মিকা গণেশ জননী॥ ইত্যাদি

তবে মঙ্গলকাব্যে চৌতিশার অক্ষর সংখ্যা সর্বত্রই চৌত্রিশ নহে। চৌতিশার নাম করিয়া কেহ রচনা করিয়াছেন ত্রিশা বা ত্রিশ অক্ষর পুটিত স্তব (রাম-প্রসাদ), কেহ রচনা করিয়াছেন বত্রিশা (কবিকঙ্কণ), কেহ রচনা করিয়াছেন পঞ্চাশিকা (ভারতচন্দ্র)। আবার দ্বিজ রামদেবের অভয়ামঙ্গলকাব্যে কালকেতুর মুখে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে ১৪টি স্বরবর্ণ পুটিত 'স্বর চতুর্দশ স্তুতি' এবং শ্রীমন্তের মুখে উচ্চারিত হইয়াছে চৌত্রিশটি ব্যঞ্জন বর্ণ পুটিত 'চতিস অক্ষরে স্তব'। স্তবের অক্ষর সংখ্যা যাহাই হউক, মাতৃতান্ত্রিক জাতির পক্ষে মাতৃকাবর্ণ পুটিত স্তব বা শ্লোক রচনায় মঙ্গলকাব্য ও আর্যায় যেন একই মাতৃভাবাসক্তির পরিচয় উদঘাটিত হইয়াছে।

দেবচরিত্রের মানবায়ন বাংলা মঙ্গলকাব্যের একটি সাধারণ লক্ষণ। অলঙ্কার-শাস্ত্রের নিয়মে উত্তম দেবচরিত্রের শৃঙ্গার বা দুর্নীতি বর্ণনায় কাব্যে 'প্রকৃতি-

'বিপর্যয়' দোষ ঘটে। তথাপি কবিগণ অলঙ্কারশাস্ত্রের এই বিধি লঙ্ঘন করিয়া প্রায়ই কাব্যমধ্যে দেবতার মানবীয় ভাব অঙ্কন করিয়া থাকেন। শক্তিমান কবির হস্তে দেবতার মানবভাব বর্ণনায় দেবমহিমা ক্ষুণ্ণ না হইলেও, অধিকাংশ ক্ষেত্রে উত্তম দেবপ্রকৃতির বিপর্যয় ঘটে এবং তাহাতে কাব্যে এক প্রকার লঘু হাস্যরসের সৃষ্টি হয়। কিন্তু শুধু হাস্যরস সৃষ্টির উদ্দেশ্যে নহে, অনেক সময় কবিগণ স্বেচ্ছায় দেবতার হিংসা-দ্বেষ-কলহের চিত্রগুলি বর্ণশাবল্যে চিত্রিত করেন—যেন দেবচরিত্রকে মানুষের পর্যায়ে নামাইয়া আনিবার অভিপ্রায়েই এইরূপ করা হইয়া থাকে। পুরাণে, বিশেষ করিয়া অপ্রাচীন পুরাণগুলিতে দেবচরিত্রের এই প্রকার অবনমন লক্ষ্য করা যায়। সেখানে দেবতার দেবত্ব মানুষের হীনতা-দীনতা দ্বারা আচ্ছন্ন। ভারতচন্দ্র উমার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন, দেবতা নরলীলা স্বীকার করার ফলেই দেবতার নিন্দা রটে,

হর লয়ে নরলীলা করিবারে চাই।
তাহে হয় শিবনিন্দা এ বড় বালাই॥ (ভারতচন্দ্র)

ইহা একটি কারণ বটে। এ বিষয়ে বন্ধুবর ডঃ অসিত বন্দ্যোপাধ্যায় মনে করেন, মঙ্গলকাব্য যে সমাজের জন্য রচিত হইয়াছিল, সে সমাজের লোকে মহত্তর উচ্চ আদর্শের বড় একটা ধার ধারিত না।[১] কিন্তু আমাদের মনে হয়, লৌকিক সংস্কৃতির সঙ্গে সন্ধি করার ফলেই দেবচরিত্রের এই দুর্গতি। লৌকিক সংস্কৃতির ধর্মকর্ম, দেব-কল্পনা সম্পূর্ণ মানবভাবে ভাবিত। সেখানে দেবতার ঐশ্বর্য, বৈরাগ্য ও শ্রী প্রভৃতি মানবভাবে আচ্ছন্ন। জীবন-নিষ্ঠ, ঐহিক লাভে তৎপর বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্যে তাই দেবতা মানব; মানবের মতই তাঁহারা সুখ-দুঃখ, হিংসা-দ্বেষ, লোভ-কলহ ও অদৃষ্টের অধীন।

আর্যায় দেবতার এই মানবভাবই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সেখানে শিব রূপমুগ্ধ প্রেমিক, চণ্ডী প্রোদ্দাম প্রেম নায়িকা, বিষ্ণু সম্ভোগ-বিলাসী, লক্ষ্মী চঞ্চলা, গঙ্গা প্রকৃতি-চপলা। মঙ্গলকাব্যের দেবসত্ত্বও ইহারই প্রতিচিত্র।

আর্যায় হর-গৌরী-গঙ্গা-হিমরাজ-মেনকা-বিজয়া প্রভৃতিকে লইয়া বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে যে গৃহ-পরিবেশটি গড়িয়া উঠিয়াছে—বাংলার শিবায়ন বা মঙ্গল-কাব্যের চিত্র তাহা হইতে ভিন্ন নহে। হিমরাজের পিতৃত্ব, মেনার মাতৃত্ব এবং বিজয়ার সখী-ভূমিকা আর্যায় ও মঙ্গলকাব্যে একই প্রকার। শিবচরিত্রে একটু পার্থক্য আছে। আর্যায় শিবের প্রেম-বিহ্বল চিত্রই বর্ণাঢ্য রেখায়

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত (২য় খণ্ড): ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

চিত্রিত। তিনি বিবাহকালে গৌরীর পাণিস্পর্শে রোমাঞ্চিত হন, সন্ধ্যাবন্দনা কালে গৌরীর মুখধ্যানে এমন তন্ময় হইয়া থাকেন যে, বলয়রূপী সর্প যে সন্ধ্যার জল পান করিয়া যায়, তাহা পর্যন্ত লক্ষ্য করেন না, গৌরীর মুখ-মদিরার লোভে তিনি পাশা খেলায় ললাটস্থ চন্দ্রকে পণ রাখেন এবং গৌরীর মানভঞ্জনে তিনি গৌরীর পদে প্রণত হন। শিবায়ন বা মঙ্গলকাব্যে শিবের এই প্রেমিক রূপটি আবৃত করিয়া প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাঁহার পরাঙ্গনাসক্ত কামুক চিত্র। তবে কোন-কোন স্থলে—যথা রামকৃষ্ণের শিবায়নে, পার্বতী-প্রিয় শিবের ছবি দুর্লভ নয়।

আর্যার দুইটি মুক্তকে (৫৮১, ৪২৪) শিবের দারিদ্র্য, ভিক্ষাবৃত্তি ও তামসিকতার কথা বলা হইয়াছে। তাহার একটিতে দেখা যায়, শিব উদরার্ধ-ভরণের জন্য জটাধারণ পূর্বক ভিক্ষা করেন (৫৮১); অপরটিতে দেখা যায়, বিবিধ ঐশ্বর্য থাকা সত্ত্বেও শিব তমোময় (৪২৪)। শিবের দারিদ্র্য ও ভিক্ষা বর্ণনায় মঙ্গলকাব্যের কবিগণও এই একই পদ্ধতি অবলম্বন করিয়াছেন। কবি-কঙ্কণ বলিয়াছেন—যিনি 'ত্রিদশের ঈশ্বর', 'অমূল্য যাঁহার মণি'—তাঁহার 'গলেতে হাড়ের মাল' এবং তিনি 'ভিক্ষা মাগে ঘরে ঘরে।' বিভূতিভূষণ উদাসীন শিবের রিক্ততাকে কেন্দ্র করিয়া মঙ্গলকাব্যে শিব সম্পর্কে যে নিন্দোক্তি বা ব্যাজস্তুতি-গুলি ধ্বনিত হইয়াছে, তাহাও যেন আর্যার সুরেই অনুরণিত। যথা,

কোন্ গুণে পূর্ণব্রহ্ম শিবের শরীর।
দিগম্বর কদাচার পরে চর্ম-চীর॥
সর্বাঙ্গে শ্মশানভস্ম ভুজঙ্গভূষণ।
এ দেহে কি হেতু রমমাণ সনাতন॥ (শিবায়ন : রামকৃষ্ণ)

আর্যাকার শিব-নিন্দাস্থলে শিবের প্রশংসাই করিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের কবিগণও দ্ব্যর্থক বাক্যে শিবের নিন্দা ও স্তুতি—দুইই করিয়াছেন। তাঁহারা জানেন যিনি 'অস্থূলের পুত্র বেটা নির্মূলের নাতি'—তিনিই 'আত্মারাম সূক্ষ্মধাম সদানন্দময়' (রামেশ্বর) এবং 'শিবের যে তিরস্কার সেই পুরস্কার'(ভারতচন্দ্র)।

আর্যার চণ্ডী বা উমা প্রেমিকা গৃহবধূ। তিনি পতির প্রেমবিঘটন ভয়ে সপত্নীকে মাথায় করিয়া রাখেন। কিন্তু মঙ্গলকাব্যের পার্বতী কোপন-স্বভাবা, স্বভাবচণ্ডী। আর্যায় এই কোপন-চণ্ডীকে পাওয়া যায় শুধু মানিনী নায়িকার ভূমিকায়। তবে চণ্ডীর কল্যাণী পত্নী ও মাতৃমূর্তিও সেখানে অসুলভ নয়। (আরম্ভ. ২০)

আর্যায় গঙ্গা পার্বতীর সপত্নী ; তাঁহার স্থান হরজটায়। কিন্তু গৌরব লাভ করিয়াও তিনি চাপল্য দোষে দুষ্টা। তিনি কখনও বিমুখ ভগীরথের পশ্চাতে ছুটিয়া চলেন (৩৪), কখনও ঐরাবতকে ভাসাইয়া লইয়া যান (৬৭২)। একটি আর্যায় অতি তীব্র ভাষায় গঙ্গার প্রকৃতি-চপলতা দোষকে আক্রমণ করা হইয়াছে : হে জাহ্নবি, তুমি মহাদেবের জটায় স্থান লাভ করিয়াও চাপল্য দোষে শঙ্করকে ত্যাগ করিয়া এক বটকে অনুসরণ করিয়া প্রয়াগতটে লুটাপুটি খাইতেছ (৫৪২)। মঙ্গলকাব্যে গৌরী-গঙ্গা কলহে ঠিক এই ভাষাতেই গৌরী গঙ্গার চরিত্রের প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন,

বলে ভাল জানি জনা যাহার যত সতীপনা
তাহাও মুই জানি ভালমতে।
আনিতে ভগীরথে ঠেকিলা পর্বত পথে
শৃঙ্গার মাগিলা ঐরাবতে ॥ (বিজয় গুপ্ত)

আর্যার লক্ষ্মীও সম্ভোগ-চঞ্চলা ও প্রকৃতি-চপলা। তিনি অরক্ষণীয়া ; রাত্রি জাগরণ করিয়াও তাঁহাকে ঘরে আবদ্ধ করিয়া রাখা যায় না (২১৯)। তিনি ভুজঙ্গভোগে আসক্তা, কোথাও অলস ব্যক্তিকেও স্বেচ্ছায় ভজনা করেন (৬০৯)। একটি আর্যায় তাঁহাকে গণাঙ্গনার সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে—'গণাঙ্গনেব শ্রীঃ' (৬৭৮)। বাংলা কমলামঙ্গলে বা লক্ষ্মীচরিত্র বিষয়ক কাব্য-গুলিতে লক্ষ্মীর মহিমা কীর্তিত হইলেও, তিনি যে এক পুরুষকে ত্যাগ করিয়া অন্য পুরুষকে ভজনা করেন, তাহার ইঙ্গিত আছে—

মেরু পৃষ্ঠে নারায়ণ আছেন বসিয়া।
লক্ষ্মীকে পুছেন কৃষ্ণ কৌতুক করিয়া ॥
কোন গুণে লক্ষ্মীদেবী পুরুষে থাকহ।
কোন গুণে লক্ষ্মীদেবী পুরুষে ত্যজহ ॥[১]

মঙ্গলকাব্যের প্রধান আকর্ষণ বাংলাদেশের পূর্ণাঙ্গ পরিচয়। পুরানো বাংলা সাহিত্যের আর কোথাও বাংলাদেশ ও বাঙালী-জীবনের এমন পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ পাওয়া যায় না। বাংলার রাষ্ট্র, সমাজ, সংসার, লোকাচার ও বিচিত্র ধর্মবিশ্বাসের পরিচয়স্থল মঙ্গলকাব্য। ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য বলিয়াছেন, 'মঙ্গল কাব্যের মধ্য দিয়াই জাতির প্রতিবিম্ব প্রতিফলিত হইয়াছে—এই সকল

১. লক্ষ্মীচরিত্র—গুণরাজ খান ; পুঁথিসংখ্যা 4756 B ; Vern. Manus, Asiatic Society.

কাব্যের মধ্যেই জাতির প্রকৃত আত্মসাক্ষাৎকার ঘটিবার সম্ভাবনা রহিয়াছে। এই হিসাবে ইহাদিগকে সমগ্র বাঙালীর জাতীয় কাব্য বলা যাইতে পারে'।[১] জাতীয় ভাব-প্রতিবিম্বের দিক হইতে আর্যার সঙ্গে মঙ্গলকাব্যের যোগ সহজলক্ষ্য।

আর্যা হইতে জানা যায়, গৌড়বঙ্গ ছিল রাজতন্ত্রের অধীন। মন্ত্রী, দৌঃ-সাধিক ও রাজপুরুষের সহায়তায় রাজা রাজ্য পরিচালনা করিতেন। গ্রামের শাসনভার থাকিত গ্রাম-মোড়লের উপর। মাঝে মাঝে রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলা দেখা দিত। খল রাজপুরুষ প্রজাদের উপর অত্যাচার করিত (৬০০), শোষক গ্রাম-নায়কের যথেচ্ছ শোষণে গ্রাম জনশূন্য হইয়া পড়িত (৩৭১), অরাজক অবস্থায় নির্বিচারে অর্থ লুণ্ঠিত হইত। মঙ্গলকাব্যের কতিপয় কবির আত্ম-পরিচয় প্রসঙ্গে রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলার যে চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে, তাহা আর্যার চিত্র হইতে ভিন্ন নহে। মুকুন্দরাম ডিহিদারের অত্যাচারে সাত পুরুষের বাস্তুভিটা ত্যাগ করিয়াছেন, পাত্র প্রসাদের কূটবুদ্ধিতে ক্ষেমানন্দ উদ্বাস্তু হইয়াছেন। ধর্ম-মঙ্গলের মহামদ ও চণ্ডীমঙ্গলের ভাঁড়ুদত্ত যথাক্রমে অত্যাচারী পাত্র ও গ্রাম-মোড়লের প্রতীক। মহাপাত্র মহামদ 'খলবুদ্ধি দুরাচার দুরন্ত কুটিল' (রামদাস আদক): তাহার অত্যাচারের ফল—

অত্যাচারে ভাঙ্গে রাজ্য গৌড়ের ভুবন।
পীড়া পেয়ে পাত্রের পলায় প্রজাগণ ॥···
রাজকর লোকের তেসনি নিল বাড়া।
অতএব সকল প্রজা হল দেশ ছাড়া ॥ (ঘনরাম)

আর ভাঁড়ু দত্ত—যত যত দ্রব্য লয় নাহি দেয় কড়ি।
পসরা লুটিয়া ভাঁড়ু ভরয়ে চুপড়ী ॥···
জানে ভাঁড়ু নানা ছলা পরদ্বন্দ্বে ধরে ছলা
টাকা সিকা নিত্য খায় ধুতি। (কবিকঙ্কণ)

আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে গৌড়বঙ্গীয় সমাজে যে বর্ণ ও জাতিবিন্যাস পদ্ধতির পরিচয় পাওয়া যায়, মঙ্গলকাব্যের 'নগরপত্তন' অংশেও অনুরূপ ব্যবস্থা দৃষ্ট হয়। আর্যা হইতে জানা যায়, একই লোকালয়ে ভিন্ন ভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষ পাশাপাশি বাস করিত। সেখানে নানাপ্রসঙ্গে গোপ, রজক, কুম্ভকার, তৈলকার, তন্তুবায় ও হালিকের কথা উল্লিখিত হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে তাহাদের জাতিগত যে-

১. বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস: ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য।

সকল বৃত্তির উল্লেখ করা হইয়াছে, কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে উল্লিখিত 'গোপ…বৃষগণ রাখয়ে রাখালে', 'কুম্ভকার গুজরাটে হাঁড়িকুড়ি গড়ে পেটে', 'বসিল অনেক ধোপা দড়াতে শুকায় নানা বাসে', 'বৈসে তথা তন্তুবায় ভুনী খুনী ধুতি বুনে গড়া', 'কলুরা নগরে পাতে ঘানি' প্রভৃতি বর্ণনা তাহা হইতে পৃথক নহে। আর্যায় দেখা যায়, চণ্ডাল-ব্যাধ সমাজে অস্পৃশ্য ছিল, তাহারা গ্রামপ্রান্তে বাস করিত। তাহারা যে আমে দাগ কাটিয়া রাখিত, তাহা পর্যন্ত পরিত্যক্ত হইত। চণ্ডীমঙ্গলে কালকেতুর মুখেও শুনি,

অতি নীচ কুলে জন্ম জাতি গো চোয়াড়।
কেহ না পরশে জল লোকে বলে রাঢ়॥ (কবিকঙ্কণ)

গৌড়বঙ্গের যে বিচিত্র লৌকিক ধর্মবিশ্বাসের পরিচয় আর্যায় লিপিবদ্ধ হইয়াছে, মঙ্গলকাব্যের লোকাচার ও ধর্মবিশ্বাসও তাহা হইতে স্বতন্ত্র নহে। আর্যায় বটবৃক্ষ লক্ষ্মীর আবাসভূমি বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে (২৬২): কমলামঙ্গল কাব্যে ছদ্মবেশিনী লক্ষ্মী বলিয়াছেন,

রাত্রিকালে তরুতলে আমার বিশ্রাম। (কৃষ্ণরাম)

লৌকিক দেবতার 'থান' অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কোন বৃক্ষে, যেমন, কেতকার কেয়াপাতে ('কিয়াপাতে বন্দি গাইব কেতকা সুন্দরী'—রূপরাম), শিবের বেলগাছ বা বটবৃক্ষে ('শঙ্কর……চলদলে করিলা সঞ্চার'—কবিকঙ্কণ)।

আর্যার একাধিক শ্লোকে 'জাগরণ' উৎসবের উল্লেখ পাওয়া যায় (৩৪০); মঙ্গলকাব্যের ধর্ম-উৎসবগুলিও জাগরণ উৎসব। প্রত্যেকটি মঙ্গলকাব্যে একটি করিয়া 'জাগরণ' পালা আছে।[১] বৃন্দাবনদাসও বলিয়াছেন, 'মঙ্গলচণ্ডীর গীত করে জাগরণে' (চৈতন্যভাগবত)।

আর্যার একাধিক মুক্তকে ঔষধি-মন্ত্র-তন্ত্র বিশ্বাসের পরিচয় রহিয়াছে। একটি শ্লোকে 'ঔষধি-মন্ত্র' দ্বারা যে সর্পবিষ অপনয়ন করা হইত, তাহার স্পষ্ট উল্লেখ পাওয়া যায় (৬০৬)। মনসামঙ্গলে সর্পবিষঝাড়নে মন্ত্র অপরিহার্য:

লখাই জীয়াইতে পদ্মা স্থির কৈল মন॥…
দৃষ্টি মুষ্টি নিবিষ্টি জপিল মূল মন্ত্র।
গরুড় আসনে বসি নিরক্ষর তন্ত্র॥ (বিপ্রদাস)

এই মন্ত্র শুধু বিষ-ঝাড়নে নয়, পতিবশীকরণে বা মনুষ্যবশীকরণেও প্রয়োগ করা হইত। আর্যার একটি শ্লোকে, পুংশ্চলী রমণীরা যে মন্ত্রপ্রভাবে পথিকদিগকে

১. দ্রষ্টব্য বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস : ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য।

ঘট্টকুটীতে নিশ্চল করিয়া রাখিত, তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায় (৪৫৭)। ধর্ম-মঙ্গল কাব্যের সুরিক্ষা-গুরিক্ষা নটিনীরও অনুরূপ মন্ত্র-প্রভাব আয়ত্ত ছিল:

সুচারু চত্বর কুলি পরিসর বাট।
কর্পূর কহেন দাদা ঐ গোলাঘাট॥
এ বড় বিষম বাট বামে রাখ দূরে।
নারীরাজ্য দারী তায় বৈসে ঐ পুরে॥
নানা গুণগ্রাম জানে জানে নানা যোগ।
নাটগীতে লক্ষের বিলাস করে ভোগ॥
কামরূপে কামনা করেছে সিদ্ধপীঠে।
সংসার মোহিতে পারে চেয়ে দিঠে দিঠে॥ (ঘনরাম)

কিন্তু এ ধরনের মন্ত্র বা 'ডাইনীকলা' সমাজে নিন্দনীয় ছিল। আর্যায় বলা হইয়াছে, কোন পল্লীনারীর ভিতর ইহার প্রকাশ দেখিলে পল্লীপতি দণ্ডবিধান করিতেন (১৪০)। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যেও ডাইনীকলা নিন্দিত। খুল্লনার বিরুদ্ধে ধনপতির নিকট লহনার অভিযোগ:

তোমার মোহিনী বালা শিখয়ে ডাকিনী কলা।
নিত্য পূজে ডাকিনী দেবতা। (মুকুন্দরাম)

এতদ্ব্যতীত সাজ-সজ্জা, নৃত্যগীত, বিদ্যা-চর্চা ও আমোদ-প্রমোদ প্রসঙ্গে যে সকল চিত্র আর্যায় পাওয়া যায়, মঙ্গলকাব্যেও পাওয়া যায় অনুরূপ চিত্র।

আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে দেখা যায়, চুল আঁচড়াইয়া গন্ধতৈলে কেশবিন্যাস করা হইত; চোখে কাজল, কপালে সিন্দূর, পায়ে আলতা দেওয়া হইত। মেয়েরা কানে কুণ্ডল, কটিতে কাঞ্চী, পায়ে নূপুর ও কণ্ঠে হার ধারণ করিতেন। অঙ্গবসনরূপে ব্যবহার করা হইত কাঁচলি, শাড়ী ও ওড়না। মঙ্গলকাব্যে একাধিক স্থলে—বিবাহ উপলক্ষ্যে স্বামীর সঙ্গে মিলনে মহিলাদের অনুরূপ অঙ্গসজ্জার বর্ণনা পাওয়া যায়। যেমন খুল্লনার এই বিবাহ-সজ্জা,

চিরুণী আঁচড়ি কেশ করিয়া সুসার।
কানড়ি বান্ধিয়া খোপায়ে দিল পুষ্পহার॥
কজ্জলের রেখা দিল নয়ন যুগলে।
খঞ্জন পড়িল যেন পঙ্কসুত দলে॥
শ্রুতিমূলে শোভা করে রতন কুণ্ডল।
অরুণ সমান যার জ্যোতি ঝলমল॥

মণিময় মুক্তা শোভে নাসিকা উপর।
কণ্ঠে কণ্ঠমণিহার অতি মনোহর॥
কর পল্লবে শোভে রত্ন অঙ্গুঠি।
অলক্ষিতে পুষ্প যেন ফুটে গাঠি গাঠি॥
মঞ্জু মঞ্জীর দুই পদে করে শোভা।
পদঅঙ্গুলে শোভে রজতের আভা॥
বাহুযুগে তার শোভে বিচিত্র নির্মাণ।
স্বর্ণ প্রবাল শঙ্খ কৈল পরিধান॥
বাছিয়া পরিল রামা দিব্য পট্টশাড়ী।
বিধিয়ে নির্মিল যেন সোনার পোতলী॥ (দ্বিজমাধব)

অভিজাত মহলে এই প্রসাধনসজ্জার বাহুল্য থাকিলেও, আর্যায় দুর্গত গৃহিণীর বসনাল্পতার কথা, অতিকরাকৃষ্ট বিরলতন্তু বস্ত্রের কথা এবং বস্ত্রাভাবে শীতকালে অগ্নিসেবার কথা বলা হইয়াছে। মঙ্গলকাব্যেও দেখি, ফুল্লরার বারমাস্যায়, ফুল্লরার দুঃখের কাহিনী—গ্রীষ্মকালে 'শিরে দিতে নাহি আঁটে খুঞার বসন' আর শীতকালে 'জানুভানুকৃশানু শীতের পরিত্রাণ' (কবিকঙ্কণ)। ধর্মমঙ্গলের ডোম-বধূরাও বিরলবসনা। আর্যায় শিশুর অঙ্গাভরণ রূপে বাঁকানো বাঘনখের ('শার্দুলনখরভঙ্গুর' ৫৬৫) উল্লেখ করা হইয়াছে—চণ্ডীমঙ্গলে বালক কালকেতুরও—'বুক শোভে বাঘনখে' (কবিকঙ্কণ)।

আর্যার একাধিক শ্লোকে তৎকালীন গীতবাদ্য ও নৃত্যকলার উল্লেখ পাওয়া যায়। বৈগুণ্যযুক্ত হইলেও নিত্যম্বিনীর নৃত্য মনোহরণ করিত; কুশলী নটী রসভাবপুষ্ট নৃত্যে সকলের মনোরঞ্জন করিতে পারিত (৫৩৮)। মঙ্গলকাব্যে দেবসভায় নর্তকীর নৃত্য, দেবসভায় বেহুলার নৃত্য এবং রাজসভায় নাটনী-নৃত্যের যে বর্ণনাগুলি দেখা যায়, তাহা আর্যার রসভাবপুষ্ট নৃত্যকলার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। যেমন ইন্দ্রের সভায় জাম্বুবতী নটিনীর এই নৃত্য;

আগু হয়্যা বাএন মাদলে দিল ঘা।
দেবনারী ধাওয়াধাই নটী নাচে বা॥
দণ্ডবৎ প্রণাম জুড়িয়া দুই হাতে।
নাচিতে লাগিল নটী সভার সাক্ষাতে॥······
বাজে ঘন করতাল মৃদঙ্গ মধুর।
তাল মানে নাচে নটী চরণে নূপুর॥ (রূপরাম)

ঘনরামের কাব্যে গৌড়েশ্বরের রাজসভায় স্বর্গ-বিদ্যাধরীর নৃত্য বর্ণনা যেন আর্যার নৃত্যবর্ণনার আরও কাছাকাছি,

আধ আধ চরণে চঞ্চল গতি যায়।
করভঙ্গ করি অঙ্গ অঙ্গুলি কাঁপায়॥
বিপুল নিতম্বভরে হেলে মধ্যদেশ।
বাতাসে বসন উড়ে বিবসন বেশ॥
নিবিড় লাবণ্য জন্য কটাক্ষ চাতুরি।
অঙ্গভঙ্গ মৃদুহাস্যে মন করে চুরি॥ (ঘনরাম)

শুধু এই ধরনের নাট-গীত নহে, আর্যায় দেখা যায়, শিশুরা ক্রীড়াভিনয়ছলে বিবিধ ভাগবতীয় লীলা অভিনয় করিত ('তদয়ং দর্শয়তি যথারিষ্টঃ কণ্ঠেঽমুনা জগৃহে' ১৭৪); এবং তাহা দেখিয়া শিশুরা আমোদ উপভোগ করিত। এই একই ক্রীড়াভিনয়ের উল্লেখ দেখা যায় চৈতন্যভাগবতে নিত্যানন্দ মহাপ্রভুর বাল্যলীলায় এবং চণ্ডীমঙ্গলে শ্রীমন্তের শৈশবক্রীড়ায়—

শিশুগণ সঙ্গে করে ভাগবত খেলা।···
কৃষ্ণকথা অনুরূপে করে লীলা ছলা॥ (মুকুন্দরাম)

মঙ্গলকাব্যের অন্যতম আকর্ষণ বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র। বাঙালীর বিবাহ, কন্যার পতিগৃহগমনে মায়ের ক্রন্দন, বিবাহিত জীবনের সম্ভোগ, স্ত্রী-আচার, মদন-মঙ্গল গান, প্রোষিত ভর্তৃকার বেদনা, সপত্নী-বিদ্বেষ, দুই সতীনের ঘরে পতির বিপন্ন অবস্থা প্রভৃতি চিত্রে মঙ্গলকাব্যগুলি পূর্ণ। মনসামঙ্গল কাব্যের সর্বনাশা সর্পভীতিতে বা ধর্মমঙ্গল কাব্যের বিচিত্র অভিযানমূলক ঘটনার ঘনঘটায় গৃহচিত্র খানিকটা আচ্ছন্ন হইয়া গেলেও পারিবারিক আনন্দ-বেদনার ছবি সেখানেও দুর্লভ নহে।

পারিবারিক জীবনের আরম্ভ শুভ বিবাহ-উৎসবে। আর্যার কয়েকটি শ্লোকে বিবাহের যে চিত্র রহিয়াছে, তাহাতে ব্রাহ্মণ্য শাস্ত্রবিধির প্রভাব গুরুতর। বিবাহদিনে আম্রপল্লবশোভিত মঙ্গল কলসী শোভা পাইত, পিতা জামাতাকে কন্যাদান করিতেন, বিবাহ-কুশণ্ডিকায় সপ্তপদীগমন, লাজহোম প্রভৃতি শাস্ত্রীয় অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হইত। মঙ্গলকাব্যে যে বিবাহ-চিত্রগুলি পাওয়া যায়, তাহাতে লোকাচার ও স্ত্রী-আচারের অংশই প্রধান। তাহাতে আছে জলসহা, সোহাগ-মাগা, ঔষধকরণ প্রভৃতির বিস্তৃত বর্ণনা। অধিকাংশ বিবাহ-বর্ণনাই সমাপ্ত হইয়াছে কন্যাসম্প্রদানান্তর বর-বধূর বাসরঘরে প্রবেশের প্রসঙ্গ লইয়া। অবশ্য

ইহারই ভিতর ষোড়শমাতৃকাপূজা, নান্দীমুখ, অধিবাসাদির উল্লেখ পাওয়া যায়। কুশণ্ডিকার বর্ণনা অতি অল্প মঙ্গলকাব্যেই স্থান লাভ করিয়াছে। রামকৃষ্ণের শিবায়ন কাব্যে 'শিবের কুশণ্ডিকা'র উল্লেখমাত্র আছে, কিন্তু ক্রিয়ার বর্ণনা নাই। মুকুন্দরামের কাব্যে ধনপতি-খুল্লনার বিবাহচিত্রে বিবাহ-কুশণ্ডিকার বর্ণন পাওয়া যায়—

বাজয়ে মঙ্গলপড়া দ্বিজে বান্ধে গ্রন্থিছড়া
বরকন্যা দেখে অরুন্ধতী।
বন্দিয়া রোহিণী-সোম লাজাহুতি কৈল হোম
দোঁহে কৈল অনলে প্রণতি॥

এই বর্ণনার সঙ্গে আর্যার বর্ণনার খানিকটা মিল লক্ষ্য করা যায়। মুকুন্দরামে আর্যার প্রভাব গুরুতর।

বাঙালীর বিবাহে বরবধূর প্রথম বাসর গুরুজনের আশীর্বাদে, এয়ো ও সখীগণের কৌতুকদীপ্ত কলহাস্যে মুখর ও মধুর। আর্যার কতিপয় শ্লোকে এই দিকটির প্রতি আলোকসম্পাত করা হইয়াছে। সেখানে আছে গৃহিণী-ধর্মের উপদেশ (২০৩): দাম্পত্য জীবনে নারীর আদর্শনির্দেশ: তিনিই আদর্শ বধূ, যিনি শয়নকালে প্রভু, প্রেমতন্ত্রে গুরু, শ্রমকালে দাসী, গৃহে লক্ষ্মী, গুরুজনের সম্মুখে মূর্তিমতী লজ্জা (২৫৭)। এই ধরনের উক্তির ধ্বনি শোনা যায়, পার্বতীর বাসর উপলক্ষ্যে অরুন্ধতী-অনসূয়ার 'নীত' উপদেশে:

কার্যকালে দাসীর সমান পতিব্রতা।
ভোজন সময়ে যেন স্নেহ করে মাতা॥
শয়নে বেশ্যার ভাব বিপত্ত্যে মন্ত্রিণী।
সুস্ত্রীর লক্ষণ এই শুনগো ভবানী॥ (রামকৃষ্ণ)

বাসরে প্রধান ভূমিকা শয়ন-সখীর। একদিকে সলাজ ভীতা নবোঢ়ার প্রতি মধুর আশ্বাস, অপরদিকে বরের প্রতি কৌতুকদীপ্ত সম্ভোগ-সঙ্কেত—ওগো মধুকর, ধীরে দূর হইতে মধুপান করিবেন, ইনি এখন বকুলকলিকামাত্র (৩৯৭)। ঠিক এই ধরনের কথা শোনা যায় লক্ষ্মীন্দরের বাসরে তারকার উক্তিতে:

কোমল কলিকা হয় বেউলার জোবন।
কি দিয়া তুসিব দেখ ভ্রমরার মন॥
জদি ভ্রমরার ভাল হইব ক্রাল।
বুঝিয়া পুষ্পের মধু করিবেক পান॥ (নারায়ণ দেব)

কন্যার প্রথম পতিগৃহগমন চিরকালই বেদনাময়। আর্যাকার একটি শ্লোকের অর্ধাংশে স্বল্পভাষায় এই চিত্রটি আঁকিয়াছেন—'অস্যাঃ পতিগৃহগমনে করোতি মাতাশ্রুপিচ্ছিলাং পদবীম্' (৩৮)। গৌড়বঙ্গের এই গভীর অন্তর্বেদনার চিত্র মঙ্গলকাব্যের কবিগণও অঙ্কন করিয়াছেন—গৌরীর, বেহুলার ও খুল্লনার পতিগৃহ যাত্রার প্রসঙ্গে। যেমন বেহুলার যাত্রাকালে সুমিত্রার এই ক্রন্দন,

> সুমিত্রা ক্রন্দন করে আকর্ষিয়া গাও।
> আমারে এড়িয়া বেহুলা কোন দেশে যাও। (বিজয় গুপ্ত)

কিংবা খুল্লনার পতিগৃহগমনকালে মাতা রম্ভার এই আর্তি,

> কান্দে রম্ভা উভরোলে দুহিতা রাখিয়া কোলে
> সঙ্গে কান্দে সখী সমুদিত। (দ্বিজ রামদেব)

বরবধূর প্রথম মিলনের ছবিগুলি আর্যায় ও মঙ্গলকাব্যে প্রায় একই প্রকার। নবোঢ়ার 'রতৌ বামা' ভাব, রতিপণে পাশাখেলার বর্ণনা, পাশাখেলায় নিজের পরাজয় আসন্ন অনুভব করিয়া নায়িকার কোপ-চাতুরীর চিত্রগুলি উভয়ত্রই এক। মুকুন্দরামের সঙ্গে এ বিষয়ে আর্যাকারের মিল সমধিক। শৃঙ্গারোন্মুখ নায়কের পক্ষে পাশাখেলার প্রস্তাব প্রায়ই অবাঞ্ছিত। আর্যার একটি শ্লোকে নায়ক বলিতেছেন, পাশাখেলার পণ, দণ্ড ও দায়ের কথা চিন্তা করা উচিত (৩৫৪)। চণ্ডীমঙ্গলের ধনপতি সদাগরও বলেন,

> সদাগর বলে প্রিয়ে পরম মঙ্গল।
> পাশায় হারিলে দিব ভাণ্ডার সকল॥
> তুমি যদি হার তবে দিবে রতিপণ। (কবিকঙ্কণ)

এই রতিপণেই পাশাখেলার শুরু। আর্যাকার দেখাইয়াছেন, পাশাখেলার পরাজয় আসন্ন বুঝিয়া নায়িকা সখীকে দূরে সরাইয়া দিবার অভিপ্রায়ে এমনভাবে পাশার গুটি সখীর দিকে ছুড়িয়া দিলেন যে, সখীও দূরে যায়, আর প্রদীপটিও নিভিয়া যায় (৭৮)। ধনপতি-খুল্লনার পাশাখেলার চিত্রটি এইরূপ :

> পাশা ফেলি সদাগর বান্ধিল চৌসার।
> বান্ধিয়া খুল্লনা পাশা লয় আরবার॥
> বিঘাত হইয়া পাষ্টি পড়িল দুয়া চারি।
> পাটির পড়নে বুঝে আপনার হারি॥…
> পাশায় জিনিনু আমি সদাগর বলে।

পণ দেহ রামা বলি ধরিল অঞ্চলে ॥…

দুর্বলা বান্ধিয়া পাশা রাখিল অঞ্চলে ॥ (কবিকঙ্কণ)

গার্হস্থ্য জীবনে 'কুসুমবিবাহ' আর একটি বিশেষ উৎসব। বধূর প্রথম কুসুম প্রকাশে এই উৎসব অনুষ্ঠিত হইত। লৌকিক স্ত্রী-আচারই এই উৎসবের প্রধান অঙ্গ। এয়োগণ বধূকে লইয়া কর্দমে-উদ্বর্তনে মাখামাখি করিয়া জলখেলা করিয়া সঙ্গম-মঙ্গল গান করিত। আর্যার একটি শ্লোকে এই উৎসবের উল্লেখ দেখা যায় (১০৬)। রামকৃষ্ণের শিবায়নে, দ্বিজরামদেবের অভয়ামঙ্গলে ও কবিকঙ্কণের চণ্ডীমঙ্গলেও এই উৎসবের বর্ণনা পাওয়া যায়। মুকুন্দরামের বর্ণনাটি এইরূপ—

কেহ বায় কেহ গায় কেহ কাদা দেয় গায়
কেহ নাচে দিয়া করতালি।
কেহ বা লুকায় কোণে কোন বধূ ধরে আনে
তার মাথে দেয় জল ঢালি ॥…
দেখিয়া জলের ক্রীড়া কুলবধূ যুবা বুড়া
মদনমঙ্গল গীত গায়।
যতেক যুবতী মেলি জল খেলে কুতূহলী
লাজ পেয়ে পুরুষ পলায় ॥

পারিবারিক জীবন নাটকীয় সংঘাতে কলমুখর হইয়া উঠে সপত্নীদ্বন্দ্বে। আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে সপত্নীদ্বন্দ্বসঙ্কুল জীবনের পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বাংলা মঙ্গলকাব্যেও পারিবারিক জীবনের এই প্রণয়কলহ বিচিত্র নাট্যরসের আধার হইয়া উঠিয়াছে। মনসামঙ্গলে চণ্ডীর কোপ মনসার প্রতি। মনসা শিবদুহিতা, সম্পর্কে চণ্ডীর কন্যা। কিন্তু মনসার প্রতি চণ্ডীর ব্যবহার অনেকটা সপত্নী-বিদ্বেষেই পূর্ণ। তিনি মনসাকে 'বাপ-ভাতারি' বলিয়া গালি দিয়াছেন,

বাপের সহিত রতি ভুঞ্জ নিরন্তরে।

লুকাইয়া রাখে আজি পুষ্পের ভিতরে॥ (বিপ্রদাস)

ধর্মমঙ্গলকাব্যে লাউসেনের কলিঙ্গা-কানাড়াদি চারি পত্নী থাকিলেও এখানে সপত্নীবিদ্বেষ নাই, বরং আছে পরস্পরের জ্যেষ্ঠা-কনিষ্ঠা ভগিনীবৎ স্নেহপ্রীতির সম্পর্ক। কিন্তু ধর্মমঙ্গলকাব্যেই আর একটি সপত্নী-চরিত্র পাই, লখ্যার সতীন সনকা, যাহার কথায় বিদ্বেষের বিষজ্বালা। ময়নাগড় অবরুদ্ধ হইলে, যখন লখ্যা সনকাকে ডাকিতে গেল, তখন সনকা মনের ঝাল মিটাইল এই কথা বলিয়া,

আমার বাড়ী ছুটে এলি লাজের মাথা খেয়ে।
তখন আমারে তুই দিলি খেদাড়িয়ে ॥
ফুলের বিছানায় শোও থাও বিড়াপান।
আমাকারে নাহি দিলে চাটা অর্ধখান ॥
হাতে পর সোনার বাউটি কানে মদনকড়ি।
তুমি পারা ঠাকুরাণী আমি পারা চেড়ী ॥ (রামদাস আদক)

সপত্নী-বিদ্বেষের সার্থক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে চণ্ডীমঙ্গলে, ধনপতি-উপাখ্যানে এবং অন্নদামঙ্গলকাব্যে ভবানন্দ মজুমদারের গৃহজীবনে। সপত্নীচরিত্রের ঈর্ষ্যা ও জ্বালা এবং দুই সতীনের হাতে স্বামীর দুরবস্থার যে চিত্রগুলি এখানে অঙ্কিত হইয়াছে, আর্যার সপত্নী-সঙ্কুল পারিবারিক চিত্রগুলির সঙ্গে তাহার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। আর্যায় দেখা যায়, বালাবধূর সৌভাগ্যকে জ্যেষ্ঠা কোনক্রমেই স্বীকার করিয়া লইতে পারিতেন না (১৮); কখনও ঈর্ষ্যা প্রচণ্ড আকার ধারণ করিত (২৫৬); স্বামীকে বশ করিবার জন্য মন্ত্রৌষধিও প্রয়োগ করা হইত (৪১৯)। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের লহনা এই জাতীয় চরিত্র। খুল্লনার প্রতি লহনার জাত-বিদ্বেষ সখী ব্রাহ্মণীর প্রতি এই কথাগুলিতে ব্যক্ত হইয়াছে,—

চরণে ধরিয়া সই করো নিবেদন।
সতার কারণে মোর স্থির নহে মন ॥
দিনে দিনে বাড়ে বেটী যেন শশধর।
এহারে পাইলে আক্ষা না চাহে সদাগর ॥
দেখিয়া বেটীর রূপ শোণিত ফাটে গায়ে।
কেমতে করিমু নাশ বোলহ উপায়ে ॥" (দ্বিজ মাধব)

শুধু তাহাই নহে, স্বামীকে বশ করিবার জন্য সে ব্রাহ্মণী লীলাবতীকে 'ঔষধপানী'র ব্যবস্থা করিতে বলিয়াছে। আবার আর্যায় দেখা যায়, স্বামীর প্রবাসকালে কুশলী জ্যেষ্ঠা, কনিষ্ঠাকে কখনও মিথ্যা সোহাগও দেখাইয়া থাকে (৩৮০)। ধনপতির প্রত্যাগমনের কাল বুঝিয়া লহনাও খুল্লনাকে বন হইতে গৃহে আনিয়াছে এবং বলিয়াছে,

হের গো বহিন আমি মাগি পরিহার।
আমার দিবস মন্দ তোমা সনে কৈনু দ্বন্দ্ব
বুনি বলি ক্ষেম একবার। (কবিকঙ্কণ)

আর্যায় দেখা যায়, বালাপত্নী অনাদৃতা হইলে জ্যেষ্ঠা উল্লসিতা হইতেন (১৮)। চণ্ডীমঙ্গলেও দেখি, বিদেশ-প্রত্যাগত স্বামীকে অভ্যর্থনা করিবার জন্য লহনা হিংসাভরে খুল্লনাকেই পাঠাইয়া দিল; কিন্তু সদাগর খুল্লনাকে পর-পত্নী ভাবিয়া পরিহার করিলেন, তখন 'তা শুনিয়া হৃষ্ট হইয়া লহনা ত জাএ' (মুক্তারাম)।

বিষমা দুই সতীনের গৃহে স্বামীর অবস্থা চিরকালই বিপজ্জনক। আর্যাকার বলেন, 'ভার ইব বিষমভার্যঃ সুদুর্বহো ভবতি গৃহবাসঃ'—বিষমপত্নীক পতির পক্ষে গৃহবাস বিষমধৃত ভারের মত সুদুর্বহ (৩২৫)। পতির আকর্ষণ বালার প্রতি, কিন্তু শাসনভয় বিগতযৌবনা প্রৌঢ়ার। আর্যাকার এরূপ অবস্থায় পতির মুখে বলাইয়াছেন, গৃহিণীকর্তৃক আকৃষ্ট ও নবোঢ়াকর্তৃক নিরস্ত হওয়ায় আমার অবস্থা হয় দুই নৌকায় পা দেওয়ার মত (২০৯)। চন্দ্রমুখী ও পদ্মমুখীর দোটানায় এই অবস্থা ভারতচন্দ্র অঙ্কন করিয়াছেন ভবানন্দ মজুমদারের মধ্যে; তাঁহার অবস্থা সন্ধ্যাকালীন চক্রবাকের মত:

যাইতে ছোটর ঘরে বড় মনোরথ।
বড় কৈল বাদহাটা আগুলিয়া পথ॥
এক চক্ষু কাতরায়ে ছোট ঘরে যায়।
আর চক্ষু রাঙা হয়ে বড়জনে চায়।
সন্ধ্যাকালে চক্রবাক চাহে যেন লক্ষ্যে।
একচক্ষে তরুণী তরণী আর চক্ষে॥ (ভারতচন্দ্র)

এরূপস্থলে দক্ষিণ নায়ক বালা ও প্রৌঢ়া উভয়েরই মনোরঞ্জনের চেষ্টা করেন। আর্যার নায়ক একদিকে ধূর্তবাক্যে প্রৌঢ়াকে প্রসন্ন করিয়া বলেন, ওগো গৃহিণি, এই বালা হংসমালার মত উপরিভাগে সঞ্চরণ করে মাত্র, আমার হৃদয়-সরোবরের মুল আশ্রয় করিয়া পদ্মনালের মত বিরাজ করিতেছ তুমি (১৩২)। ধনপতিও লহনাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলেন,

সাধু বলে প্রিয়ে তুমি আছ মোর মনে।
আছিলা যেমত পূর্বে বিবাহের দিনে॥ (কবিকঙ্কণ)

আর্যার নায়ক বালা নায়িকা প্রসাদনেও তৎপর: বালাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলেন, গৃহিণী দিবসের পরিচারিণী, নিশা-সেব্য তুমি (৫৮৮)। বিদেশ-প্রত্যাগত ধনপতিও তেমনই খুল্লনাকে বলিয়াছেন:

তোর রূপ দেখি জীয়ে বা কে।
আখি নিরখিতে হারাইনুঁ দে॥ (দ্বিজমাধব)

মঙ্গলকাব্যে তির্যক প্রেমের ঘটনা বিরল। কালিকামঙ্গল কাব্যাদিতে বিদ্যাসুন্দরের কামকলাবিলাস অবৈধ হইলেও, সেখানে গান্ধর্বমতে বিবাহ সম্পন্ন হইয়াছে এবং শেষ পর্যন্ত সে বিবাহ স্বীকৃত হইয়াছে। সাধারণভাবে মঙ্গলকাব্য নায়ক-ভুজঙ্গ ও নায়িকা-ভুজঙ্গীর বিষ-নিশ্বাস হইতে মুক্ত। কিন্তু আর্যায় পরকীয়া রতি এবং বৈশিক কামনার চিত্র বিচিত্রবর্ণে চিত্রিত। চৌর্য রতির উল্লাস, বারাঙ্গনাভবনের কৃত্রিম চাতুরী, পরাঙ্গনালোভী নায়কের অপকৌশল, কুট্টিনী দূতীর প্রলোভন ও সঙ্কেতবাক্যে আর্যা পূর্ণ। দুশ্চরিত্র নায়ক ও কুট্টিনীর বিশিষ্ট ভূমিকা পল্লীগীতিকায় লক্ষ্য করা যায়। তবে মঙ্গলকাব্যেও যে এ ধরনের চিত্র একেবারে নাই, তাহা নহে। ধর্মমঙ্গলকাব্যের জামতি পালার বারুইবৌ নয়ানী কুলবতী হইয়াও কুলটা। আর্যা-বর্ণিত অসতী নারীর লক্ষণগুলি তাহাতে প্রকট :

দ্বি-চারিণী মেয়ের কথায় কত ছলা।
কহিতে কহিতে করে কত গণ্ডা কলা॥ (ঘনরাম)

এই ধর্মমঙ্গলেই গোলাহাট পালায় রহিয়াছে সুরিক্ষা-গুরিক্ষা বারাঙ্গনার বর্ণনা। ইহাদের চিত্রও আর্যা-বর্ণিত বারাঙ্গনাচিত্র হইতে ভিন্ন নহে। মঙ্গলকাব্যের কবিগণের নিকট অসতী নারী ও অসৎ নরের প্রসঙ্গ অজানা ছিল না। বেহুলার ভাসান-যাত্রা পথের কৈবর্ত গোদা, আপু ডোম, ধনা-মনা প্রভৃতি দুশ্চরিত্র পরনারীলোলুপ নরের প্রতীক। মঙ্গলকাব্যের শিবঠাকুরও পরদার-লোভী। আর্যায় পুরুষের পরকীয়াচর্চাকে কেন্দ্র করিয়া সতী নারীর যে অশ্রু-বেদনার ছবি অঙ্কিত হইয়াছে, তাহার সামান্য আভাস পাওয়া যায় গৌরীর ক্ষোভে। আর্যার নায়িকা বলেন, কি করিব, দিবানিশি ছায়ার মত কাছে থাকিয়াও তাহাকে তৃপ্ত করিতে পারি না (১৬৬)। মনসামঙ্গল কাব্যের গৌরীও স্বামীর প্রসঙ্গে ঠিক এই কথাই বলিয়াছেন :

আঁচলে আঁচলে বান্ধি শুইলাম এক ঠাঁই।
তবু ত রাখিতে নারিলাম পাগল শিবাই॥ (বিজয়গুপ্ত)

মোটের উপর প্রেমচিত্রকে অবলম্বন করিয়া আর্যায় গৃহজীবনের যে আলেখ্য অঙ্কিত হইয়াছে, মঙ্গলকাব্যের ঘরোয়া জীবনের ছবিগুলির সঙ্গে তাহাদের গভীর সাদৃশ্য রহিয়াছে। সর্বাপেক্ষা বড় কথা—বস্তুনিষ্ঠা ও সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তির দিক হইতে আর্যা ও মঙ্গলকাব্যের নৈকট্য লক্ষণীয়। সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় আর্যার প্রায় প্রতিটি শ্লোকে—প্রকৃতি-বর্ণনায়, চরিত্র-চিত্রণে এবং উপমান বস্তু আহরণে। এ

সকল বিষয়ে আর্যাকার বাস্তব অভিজ্ঞতাকে কাজে লাগাইয়াছেন। মঙ্গলগানের কবিদেরও প্রধান অবলম্বন বাস্তব জীবন। যদিও মঙ্গলকাব্যে গতানুগতিকতা ও পুচ্ছগ্রাহিতার প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে, তথাপি ইহার প্রধান বৈশিষ্ট্য বাস্তবজীবনের প্রতি সুগভীর আনুগত্য। প্রত্যক্ষ বস্তুজ্ঞানই মঙ্গলকাব্যের ধ্রুব-পদ; অবাস্তবতা ও অনুকৃতি সঞ্চারী মাত্র। আর্যাকার ও মঙ্গলকাব্যের কবিগণ এ বিষয়ে শুধু সগোত্র নহেন, সহোদর। আর্যাকার বর্ষার বর্ণনায় বলিয়াছেন, কালো মেঘের উদয়ে চন্দ্রসূর্যতারা আবৃত, বন তৃণাচ্ছন্ন, পথের রেখা নিশ্চিহ্ন (৬৬৮)। মঙ্গলকাব্যের কবি সেখানে বলেন :

করি-কর সমান বরিষে জলধারা।
জলে মহী একাকার পথ হৈল হারা॥ (কবিকঙ্কণ)

আর্যাকার একটি শ্লোকে ঘূর্ণী-বায়ুর বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন, ঘূর্ণী-বায়ু একটি তৃণকে মুহূর্তে উড়াইয়া উর্ধ্বে তুলিয়া চক্রাকারে ঘুরাইয়া মাটিতে নিক্ষেপ করে (৬২১)। ধর্মমঙ্গলকাব্যের কবি রণোন্মত্তা লখ্যার যুদ্ধোন্মাদনাকে তুলনা করিয়াছেন এই 'ঘুরুলে বাতাস'-এর সঙ্গে—

কারে কাটে কারে বিন্ধে কারো পানে চায়।
ঘুরুলে বাতাসে যেন তৃণ উড়ে যায়॥ (রামদাস আদক)

আর্যাকার পদ্মদীঘির ধারে মৎস্যলোভী বকের প্রতীক্ষার ছবি আঁকিয়াছেন তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তির পরিচয় দিয়া (৬০৭)। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের কবিও ধূর্ত বিড়ালের ছবি আঁকিয়াছেন অনুরূপ বস্তুদৃষ্টির তীক্ষ্ণতা লইয়া। লহনা-খুল্লনা ভোজনে বসিয়াছেন। মাছের মুড়া খাইবার জন্য দুই জা একে অপরকে সাধাসাধি করিতেছে। ইত্যবসরে—

মুড়া লইয়া ঠেলাঠেলি কেহ নাহি খায়ে।
মাচার তলে থাকি বিড়াল আড়চোখে চায়ে॥
ধীরে ধীরে আড়ে আড়ে গেল পাতের কাছে।
রুই মুড়া লইয়া বিড়াল গেল বাড়ীর পাছে॥ (দ্বিজমাধব)

উভয়ের ভিতর সাদৃশ্য দেখাইয়া এই প্রকারের বহু দৃষ্টান্ত আর্যা ও মঙ্গলকাব্য হইতে সংগ্রহ করা যাইতে পারে। তাহাতে গ্রন্থের কলেবর বৃদ্ধি হইবে মাত্র। আমাদের বক্তব্য এই যে, পরবর্তী গৌড়বঙ্গীয় সাহিত্যকৃতির সঙ্গে আর্যার শুধু সাদৃশ্য নহে, কোন কোন ক্ষেত্রে প্রভাবও গুরুতর। পরবর্তী গৌড়ীয় সাহিত্যের প্রাক্‌পটরূপে আর্যার ভূমিকাকে কোন ক্রমেই অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

১৭. উপসংহার

'আর্যাসপ্তশতী'র আলোচনা ও বিচার এইখানেই সমাপ্ত হইল। এ পর্যন্ত এই গ্রন্থখানি সম্পর্কে যত আলোচনা হইয়াছে, তাহার সবগুলিরই বিচার হইয়াছে হাল-সঙ্কলিত গাথাসপ্তশতীর তুলনায়। প্রায় সকলেই, প্রেমমূলক রচনার দিক হইতে গাথা অপেক্ষা আর্যার অপকর্ষ লক্ষ্য করিয়াছেন।[১] একথা ঠিক যে, গাথার কমকান্ত প্রেমচিত্রগুলি বর্ণবাহুল্যে নয়, ভাবমাধুর্যে হৃদয়গ্রাহী; তুলনায় আর্যার ব্যঞ্জনা একটু স্থূল, অর্থাৎ বস্তু বা অলঙ্কার-প্রধান। কিন্তু তাই বলিয়া সমগ্র আর্যাসপ্তশতীই যে ভাব-মাধুর্য বর্জিত, এমন মনে করিবার হেতু নাই। কতকগুলি শ্লোক ভাব-ব্যঞ্জনার দিক হইতে চিরন্তের আসন পাইবার যোগ্য। আর্যাকার জানেন, খলের মুখের আগুনে নিহিত হইয়াও যে প্রেম বিশুদ্ধ থাকে, অনলশুদ্ধ বস্ত্রের মত সে প্রেম জগতে দুর্লভ (৪৬৬); তিনি জানেন, যে প্রেম উত্তপ্ত করে না, স্নেহ হরণ করে না, নিভে না, মলিন হয় না—রত্নপ্রদীপের মত সেই প্রেমই খাঁটি প্রেম (৩১৭); তিনি জানেন, 'ন কুলং স্মরঃ প্রমাণয়তি—প্রেম কুল বিচার করে না (১৯১), 'রাগঃ প্রাণনিরপেক্ষঃ'—স্থির প্রেমা জীবনকেও তুচ্ছ জ্ঞান করে (১০)। কিন্তু সর্বাপেক্ষা বড় কথা, গোবর্ধন আচার্যের ইতিহাস-চেতনা, জীবন-ধর্মিতা ও বস্তুনিষ্ঠা। এদিক হইতে তিনি গাথাকারকেও অতিক্রম করিয়াছেন। আমাদের মনে হয়, আর্যাসপ্তশতীর পুনর্বিচার প্রাচীন বাংলার ইতিহাস-সঙ্কলনে এবং বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-গ্রন্থনে নূতন আলোকসম্পাত করিবে।

---

১. (i) In poetic value the work is indubitably inferior to Hala's, despite the superior beauty of Sanskrit as a language.'—A. B. Keith: Classical Sanskrit Literature.

(ii) 'His verses......lack the inimitable flavour, wit and heartiness of Hala's miniature word-pictures.'—S. K. De: Hist. of Bengal, Vol I.

(iii) 'কবি হালের সরস ও সহৃদয় এবং সূক্ষ্ম ইঙ্গিতময় সহজ প্রকাশের সঙ্গে গোবর্ধন আচার্যের সুচতুর এবং কষ্টকল্পিত কাব্যভঙ্গীর আত্মীয়তা সুদূর।'—ডঃ নীহাররঞ্জন রায়: বাঙালীর ইতিহাস।

গোবর্ধন আচার্যের

আর্যাসপ্তশতী

[মূল ও সটীক বঙ্গানুবাদ]

॥ গ্রন্থারম্ভ ব্রজ্যা ॥

পাণিগ্রহে পুলকিতং বপুরৈশং ভূতিভূষিতং জয়তি।
অঙ্কুরিত ইব মনোভূর্যস্মিন্ ভস্মাবশেষোঽপি ॥১॥

বিবাহকালে প্রেম-পুলকিত শিব-দেহের বন্দনা: জয়যুক্ত হউক সেই দেবতনু, যে ভস্মভূষিত তনু (দেবীর) পাণিস্পর্শে রোমাঞ্চিত; মনে হয় ভস্মাবশেষ মদন আজ তাহাতে রোমাঞ্চরূপে অঙ্কুরিত হইয়াছে।

[একদিন মনোভব মদন শিব-কর্তৃক দগ্ধ হইয়াছিলেন ; আজ সুযোগ বুঝিয়া তিনি বিজেতাকে অন্তরে বাহিরে অধিকার করিয়া বসিয়াছেন। শিবের প্রেম-রোমাঞ্চ সেই মদনাধিকারের প্রভাব।]

মা বম সংবৃণু বিষমিদমিতি সাতঙ্কং পিতামহেনোক্তঃ।
প্রাতর্জয়তি সলজ্জঃ কজ্জলমলিনাধরঃ শম্ভুঃ ॥২॥

সম্ভোগচিহ্নলাঞ্ছিত প্রভাতকালীন শিবের বন্দনা: 'এই বিষ বমন করিও না, সংবরণ কর'—সভয়ে পিতামহদ্বারা এইরূপ উক্ত হওয়ায় যিনি লজ্জিত, প্রভাতের সেই কজ্জলমলিনাধর শম্ভু জয়যুক্ত হউন।

[নিশাসম্ভোগে গৌরীর নয়নের কাজল শম্ভুর অধরে লাগিয়াছে। পিতামহ ব্রহ্মা মনে করিতেছেন, নীলকণ্ঠ বুঝি গরল বমনে উদ্যত। সৃষ্টিধ্বংস ভয়ে তাই তিনি আতঙ্কিত। কিন্তু সম্ভোগচিহ্ন দেহে প্রকট, শম্ভু সেই লজ্জায় লজ্জিত]

জয়তি প্রিয়াপদান্তে গরলগ্রৈবেয়কঃ স্মরারাতিঃ।
বিষমবিশিখে বিশন্নিব শরণং গলবদ্ধ করবালঃ ॥৩॥

প্রিয়াপদান্তে পতিত শিবের প্রশস্তি: (কামরিপু হইয়াও) কামের নিকট আত্মসমর্পণের উদ্দেশ্যে যিনি গলায় খড়্গ বাঁধিয়া প্রিয়ার পদপ্রান্তে শরণ গ্রহণ করিয়াছেন, গরল-কণ্ঠহারযুক্ত সেই স্মররিপু জয়যুক্ত হউন।

[বিষমবিশিখ=কাম, গ্রৈবেয়ক=কণ্ঠভূষা। গলায় শস্ত্রবদ্ধ হইয়া শরণ গ্রহণ করাই নিঃশেষে আত্মসমর্পণের রীতি। উহাতে প্রার্থনাপূর্ণ না হইলে প্রাণ-বিসর্জনের সঙ্কল্পও বুঝায়। অর্থাৎ মানভঞ্জনের জন্য আজ শিবের মৃত্যুপণ।]

জয়তি ললাট-কটাক্ষঃ শশিমৌলেঃ পক্ষ্মলঃ প্রিয়াপ্রণতৌ।
ধনুষি স্মরেণ নিহিতঃ সকণ্টকঃ কেতকেষুরিব ॥৪॥

প্রেমিক শিবের ললাট-কটাক্ষের প্রশস্তি: প্রিয়াপ্রণামে নিযুক্ত শশিমৌলির

পক্ষ্মযুক্ত ললাট-কটাক্ষের জয় হউক; সরোম কটাক্ষটি ধনুতে কামযোজিত কণ্টকময় কেয়াশরের মত।

[শিব-ললাটের চন্দ্রকলা যেন ধনু, তাহাতে আরোপিত কটাক্ষ-শর]

জয়তি জটাকিঞ্জল্কং গঙ্গামধু মুণ্ডবলয়বীজম্।[১]

গলগরলপঙ্কসম্ভবমম্ভোরুহমাননং শম্ভোঃ ॥৫॥

সাঙ্গরূপকে শিবমুখের বন্দনাঃ জটা যাহার কেশর, গঙ্গা যাহার মধু, মুণ্ডবলয় গর্ভকোষ—কণ্ঠের গরলপঙ্কে জাত শম্ভুর সেই মুখপদ্ম জয়যুক্ত হউক।

সন্ধ্যাসলিলাঞ্জলিমপি কঙ্কণফণিপীয়মানমবিজানন্।

গৌরীমুখার্পিতমনা বিজয়াহসিতঃ শিবো জয়তি ॥৬॥

প্রিয়ার ধ্যানে বিহ্বল শিবের প্রশস্তিঃ কঙ্কণরূপ ফণী যে সন্ধ্যার অঞ্জলিরূপে গৃহীত সলিল পান করিতেছে, তাহাও যিনি জানিতে পারিতেছেন না, প্রিয়ার মুখধ্যানে তন্ময়, (সখী) বিজয়া কর্তৃক উপহসিত সেই শিব জয়যুক্ত হউন।

প্রতিবিম্বিত গৌরীমুখবিলোকনোৎকম্পশিথিলকরগলিতঃ।

স্বেদভরপূর্যমাণঃ শম্ভোঃ সলিলাঞ্জলির্জয়তি ॥৭॥

প্রেমবিহ্বল শিবের সন্ধ্যাসলিলাঞ্জলির প্রশস্তিঃ জয়যুক্ত হউক শম্ভুর সেই সলিলাঞ্জলি, গৌরীর প্রতিবিম্বিত মুখ দৃষ্ট হওয়ায় যাহা মহাদেবের কম্পিত শিথিল কর হইতে গলিয়া পড়িতেছে, আবার স্বেদজলে পূর্ণ হইতেছে।

[অর্দ্ধনারীশ্বর শম্ভু সন্ধ্যা করিবার জন্য হাতে জল নিয়াছেন; সেই জলে গৌরীর মুখের ছায়া পড়িয়াছে। তাহা দেখিয়া শিবের সাত্ত্বিকভাব উদিত হইয়াছে। হাত কাঁপিতেছে। ফলে সন্ধ্যার জল হাত হইতে পড়িয়া যাইতেছে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে প্রচুর স্বেদোদ্গম হইতেছে, তাহাতে শূন্য হাত আবার স্বেদজলে পূর্ণ হইতেছে। সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে যুগপৎ কম্প ও স্বেদে অভিভূত প্রেমিক মহাদেবের চিত্রটি লক্ষণীয়]

প্রণয়কুপিত প্রিয়াপদলাক্ষাসন্ধ্যানুবন্ধ মধুরেন্দুঃ।

তদ্বলয়কনক নিকষগ্রাবগ্রীবঃ শিবো জয়তি ॥৮॥

মানান্তে প্রিয়াকর্তৃক আলিঙ্গিত শিবের বন্দনাঃ প্রণয়কুপিতা প্রিয়াপদের লাক্ষাসংযোগে যাঁহার ললাটচন্দ্র সুন্দর রূপ ধারণ করিয়াছে, যাঁহার গ্রীবাদেশ প্রিয়ার বলয়-কনকের কষ্টিপাথর স্বরূপ হইয়াছে, সেই শিব জয়যুক্ত হউন।

[নিকষগ্রাব—কষ্টিপাথর। বাংলার ভাস্কর্যেও এইরূপ মূর্তি সুলভ]

১। পাঠান্তরঃ মুণ্ডবলয়বীজময়ম্।

পূর্ণনখেন্দুর্দ্বিগুণিতমঞ্জীরা প্রেমশৃঙ্খলা জয়তি।
হরশশিলেখা গৌরীচরণাঙ্গুলিমধ্যগুল্ফেষু ॥৯॥

হরললাটের চন্দ্রকলার বন্দনা : শিবললাটের যে চন্দ্রকলা (গৌরীর) পদ নখচন্দ্রের সহিত যুক্ত হইয়া পূর্ণ এবং যাহা (গৌরীর) মঞ্জীরের সহিত যুক্ত হইয়া দ্বিগুণিত—গৌরীর চরণাঙ্গুলির মধ্যে স্থাপিত সেই চন্দ্রলেখারূপ প্রেমশৃঙ্খলা জয়যুক্ত হউক।

[হরললাটের অপূর্ণ শশিকলা যেন প্রেমের পরিপূরক শৃঙ্খল]

শ্রীকরপিহিতং চক্ষুঃ সুখয়তু বঃ পুণ্ডরীকনয়নস্য।
জঘনমিবেক্ষিতুমাগতমঞ্জনিভং নাভিসুষিরেণ ॥১০॥

বিষ্ণুর কমলনয়নের বন্দনা : নাভিরন্ধ্রপথে জঘন দর্শন লালসায় প্রসারিত যে চক্ষু লক্ষ্মীর হস্তদ্বারা আচ্ছাদিত হইয়াছে, পুণ্ডরীকাক্ষ বিষ্ণুর সেই কমলসদৃশ নয়ন তোমাদের সুখপ্রদ হউক।

শ্যামং শ্রীকুচকুঙ্কুমপিঞ্জরিতমুরো মুরদ্বিষো জয়তি।
দিনমুখনভ ইব কৌস্তুভবিভাকরো যদ্বিভূষয়তি ॥১১॥

বিষ্ণুবক্ষের বন্দনা : প্রভাতকালীন গগনের মত কৌস্তুভ-বিভাকর যাহাকে ভূষিত করে, লক্ষ্মীর কুচকুঙ্কুমে অনুরঞ্জিত মুরারির সেই শ্যাম বক্ষ জয়যুক্ত হউক।

[কৌস্তুভ-ভূষিত শ্যামবর্ণ বক্ষ যেন সসূর্য আরক্ত প্রভাত-গগন]

প্রতিবিম্বিত প্রিয়াতনু সকৌস্তুভং জয়তি মধুভিদো বক্ষঃ।
পুরুষায়িতমভ্যস্যতি লক্ষ্মীর্যদবীক্ষ্য মুকুরমিব ॥১২॥

সকৌস্তুভ বিষ্ণুবক্ষের বন্দনা : যে কৌস্তুভে প্রিয়ার তনু প্রতিবিম্বিত হয় এবং যাহাকে দর্পণ করিয়া লক্ষ্মী পুরুষায়িত শিক্ষা করেন, সেই কৌস্তুভদ্বারা ভূষিত মধুরিপুর বক্ষ জয়যুক্ত হউক।

কেলিচলাঙ্গুলিলম্ভিত লক্ষ্মীনাভির্মুরদ্বিষশ্চরণঃ।
স জয়তি যেন কৃতা শ্রীরনুরূপা পদ্মনাভস্য ॥১৩॥

বিষ্ণুচরণের বন্দনা : মুরারির সেই চরণ জয়যুক্ত হউক, যে চরণের ক্রীড়াচপল অঙ্গুলিদ্বারা লক্ষ্মীর নাভি স্পৃষ্ট হওয়ায় লক্ষ্মীও পদ্মনাভস্বরূপ হইয়াছেন।

রোমাবলী মুরারেঃ শ্রীবৎসনিষেবিতাগ্রভাগা বঃ।
উন্নালনাভি নলিনচ্ছায়েবোত্তাপমপহরতু ॥১৪॥

বিষ্ণুর বক্ষস্থিত রোমাবলীর প্রশস্তি : মুরারির যে রোমাবলীর উপরিভাগ

শ্রীবৎসলাঞ্ছিত, উর্ধ্বনাল নাভিকমলের ছায়ার মত তাহা তোমাদের সন্তাপ হরণ করুক। [শ্রীবৎসনিষেবিত=ভৃগুচরণ চিহ্নে বলয়িত]

আদায় সপ্ততন্ত্রীচিতাং বিপঞ্চীমিব ত্রয়ীং গায়ন্।
মধুরং তুরঙ্গবদনোচিতং হরির্জয়তি হয়মূর্ধা ॥১৫॥

হয়গ্রীব হরির বন্দনা: সপ্ততন্ত্রী বীণার মত সপ্ততন্ত্রব্যাপ্ত বেদ লইয়া, গন্ধর্বকণ্ঠোচিত মধুর গান করিতে করিতে আবির্ভূত হয়শীর্ষ হরি জয়যুক্ত হউন।

[চিতা=ব্যাপ্তা, বিপঞ্চী=বীণা। হয়গ্রীব অবতারে বিষ্ণু অশ্বশীর্ষ হইয়াছিলেন এবং তাঁহার নাসারন্ধ্র হইতে বেদবিদ্যা নিঃসৃত হইয়াছিল]

স জয়তি মহাবরাহো জলনিধিজঠরে চিরং নিমগ্নাপি।
যেনান্ত্রৈরিব সহ ফণিগণৈর্বলাদুদ্ধৃতা ধরণী ॥১৬॥

বরাহ বন্দনা: সেই মহাবরাহ জয়যুক্ত হউন; তিনি জলধিজঠরে চিরনিমগ্না সসর্পা ধরণীকে বলপূর্বক উদ্ধার করিয়াছিলেন। সর্পগুলি যেন ধরাদেহে তখন অন্ত্রের মত লগ্ন হইয়াছিল।

ব্রহ্মাণ্ডকুম্ভকারং ভুজগাকারং জনার্দনং নৌমি।
স্ফারে যৎফণচক্রে ধরা শরাবশ্রিয়ং বহতি ॥১৭॥

অনন্তনাগরূপী জনার্দনের বন্দনা: ব্রহ্মাণ্ডের কুম্ভকার (স্রষ্টা) নাগরূপী জনার্দনকে নমস্কার; যাঁহার বিস্ফারিত ফণাচক্রে ধরা শরাবের মত দেখায়।

[শেষনাগের ফণায় অবস্থিতা ধরা যেন সরা]

চণ্ডীজঙ্ঘাকাণ্ডঃ শিরসা চরণস্পৃশি প্রিয়ে জয়তি।
শঙ্করপর্যন্তজিতো বীরস্তম্ভঃ স্মরস্যেব ॥১৮॥

চণ্ডীর জঙ্ঘাকাণ্ডের প্রশস্তি: প্রিয়তম মস্তক দ্বারা চরণ স্পর্শ করিলে, যে জঙ্ঘাকাণ্ডকে মদনের শঙ্কর বিজয়ের জয়স্তম্ভ স্বরূপ মনে হয়, চণ্ডীর সেই জঙ্ঘা জয়যুক্ত হউক।

উন্নালনাভ পঙ্কেরুহ ইব যেনাবভাতি শম্ভুরপি।
জয়তি পুরুষায়িতায়াস্তদাননং শৈলকন্যায়াঃ ॥১৯॥

পার্বতীর আনন-শোভার প্রশস্তি: বিপরীতরতরতা পার্বতীর আনন জয়যুক্ত হউক, যাহা দ্বারা শম্ভুও উদ্গতনাল (পদ্মযুক্ত) পদ্মনাভের মত শোভা ধারণ করেন।

অঙ্কনিলীন গজাননশঙ্কাকুল বাহুলেয়হৃতবসনৌ।
সস্মিত হরকরকলিতৌ হিমগিরিতনয়াস্তনৌ জয়তঃ ॥২০॥

গৌরীস্তনের বন্দনা : গজাননের ভয়ে যাহা আকুল, বাহুলেয় কর্তৃক যাহার আবরণ উন্মোচিত, সস্মিত মহাদেবের করকলিত হিমগিরিতনয়ার সেই স্তনযুগল জয়যুক্ত হউক। [বাহুলেয়—কার্তিকেয়]

কণ্ঠোচিতোঽপি হুঙ্কৃতিমাত্র নিরস্তঃ পদান্তিকে পতিতঃ।
যস্যাশ্চন্দ্রশিখঃ স্মরভল্লনিভো জয়তি সা চণ্ডী ॥২১॥

মানকুপিতা চণ্ডীর বন্দনা : যাঁহার হুঙ্কারমাত্রে কণ্ঠে ধারণযোগ্য (আলিঙ্গন যোগ্য) স্মরভল্লনিভ চন্দ্রশেখর নিরস্ত হইয়া পদপ্রান্তে পতিত হন, সেই চণ্ডী জয়যুক্তা হউন। [শিবের ললাটে অর্ধচন্দ্রকলা, মদনের ভল্লও অর্ধচন্দ্রাকার; কাজেই চন্দ্রশেখর স্মরভল্ল নিভ। কিন্তু কুপিতা চণ্ডীর হুঙ্কারে সেই মদনভল্লও স্তম্ভিত]

দেবেঽর্পিত বরণস্রজি বহুমায়ে বহতি কৈটভীরূপম্।
জয়তি স্মরাস্মরহসিতা লজ্জাজিহ্মেক্ষণা লক্ষ্মীঃ ॥২২॥

সমুদ্রমন্থনকালে স্বয়ংবরা লক্ষ্মীর বন্দনা : কৈটভীরূপা মায়াধর বিষ্ণুকে বরণমালা অর্পণ করিলে যিনি সুরাসুর কর্তৃক উপহসিতা হইয়াছিলেন, লজ্জা-কুটিলেক্ষণা সেই লক্ষ্মী জয়যুক্তা হউন।

[বরণস্রজ—বরণমালা; কৈটভীরূপ—মোহিনী স্ত্রীমূর্তি। সমুদ্রমন্থনে মায়াধর বিষ্ণু অসুরমোহনার্থ মোহিনী স্ত্রীমূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন; লক্ষ্মী সেই স্ত্রীমূর্তিকে বরণমালা অর্পণ করিলে সুরাসুর সকলেই তাঁহাকে উপহাস করিয়াছিলেন; কারণ স্ত্রী হইয়া স্ত্রীলোককে বরণ করা কৌতুকেরই বিষয়]

তানসুরানপি হরিমপি তং বন্দে কপটকৈটভীরূপম্।
যৈর্যদ্বিম্বাধরমধুলুব্ধৈঃ পীযূষমপি মুমুচে ॥২৩॥

রসিক অসুরবৃন্দ ও কপট কৈটভীরূপের বন্দনা : যে অসুরগণ ছদ্ম কৈটভী রূপের বিম্বাধরের মধুলোভে অমৃত পর্যন্ত ত্যাগ করিয়াছিলেন, সেই অসুরগণকে এবং হরির সেই কপট কৈটভীরূপকে বন্দনা করি। [এখানে কৈটভীরূপেরই জয়, কারণ সেই ছদ্ম কৈটভীরূপের এমন মোহিনী মায়া যে, মায়াকুশল অসুর-দিগকেও তাহা মোহিত করিয়াছে]

তল্পীকৃতাহিরগণিত গরুড়ো হারাভিহতবিধির্জয়তি।
ফণশতপীতশ্বাসো রাগান্ধায়াঃ শ্রিয়ঃ কেলিঃ ॥২৪॥

রাগান্ধ লক্ষ্মীর কেলি-ক্রীড়ার প্রশস্তি : যাহা (তীব্র রাগাতিশয্যে) সর্প-

শয্যা, গরুড়, হারাভিহত ব্রহ্মার ক্রোধ এবং শত শত ফণীর শ্বাসোচ্ছ্বাসকে উপেক্ষা করে, রাগান্ধ শ্রীদেবীর সেই কেলি জয়যুক্ত হউক।

স্মেরাননেন হরিণা সস্পৃহমাকারবেদিনাকলিতম্।
জয়তি পুরুষায়িতায়াঃ কমলায়াঃ কৈটভীধ্যানম্ ॥ ২৫ ॥

লক্ষ্মীর বন্দনাঃ ভাবগ্রাহী হরি কর্তৃক স্মিতহাস্যে যাহা অনুমিত, বিপরীত-রতিরতা কমলার সেই সস্পৃহ কৈটভীধ্যান জয়যুক্ত হউক।

[বিপরীত রতিক্রীড়ায় রতা কমলা ভাবিতেছেন, তিনি হরি আর হরি কৈটভী অর্থাৎ মোহিনী স্ত্রী। কিন্তু হরি তো সব জানেন ; তাই তিনি কমলার ঈদৃশ ধ্যানে কৌতুকে ঈষৎ হাস্য করিতেছেন]

কৃতকান্ত কেলি কুতুকশ্রীশীতশ্বাসসেকনিদ্রাণঃ।
ঘোরিত বিততালিরুতো নাভিসরোজে বিধির্জয়তি ॥ ২৬ ॥

বিষ্ণুর নাভিকমলে নিদ্রিত ব্রহ্মার বন্দনাঃ মনোজ্ঞ কেলি-কুতুহল সমাপ্ত করিয়া শ্রীদেবী যে শীতল শ্বাস ত্যাগ করেন, তাহার সেকে (শীতোষ্ণ তাপে) যিনি নিদ্রিত এবং নিদ্রিত অবস্থায় যিনি ভ্রমরকুঞ্জনবৎ নাসাশব্দ বিস্তার করেন, (বিষ্ণুর) নাভিপদ্মে অবস্থিত সেই ব্রহ্মা জয়যুক্ত হউন।

একরদ দ্বৈমাতুর নিস্ত্রিগুণ চতুর্ভুজাপি পঞ্চকর।
জয় ষন্মুখনুত সপ্তচ্ছদগন্ধিমদাষ্টতনুতনয় ॥ ২৭ ॥

অষ্ট সংখ্যা দ্বারা অষ্টতনু-তনয় গণেশের বন্দনাঃ হে একদন্ত, দ্বৈমাতুর (পার্বতী ও গঙ্গা যাহার মাতা), ত্রিগুণাতীত—তুমি চতুর্ভুজ হইয়াও পঞ্চকর (চারি হস্ত ও শুণ্ডরূপ এক কর), ষন্মুখ কার্তিকেয়ের প্রণম্য, সপ্তচ্ছদ গন্ধের মত মদগন্ধ বিশিষ্ট এবং অষ্টতনু শিবের তনয়—তোমার জয় হউক।

[অষ্টতনু—অষ্টমূর্তি শিব. ১. ক্ষিতিমূর্তি সর্ব ২. জলমূর্তি ভব ৩. অগ্নিমূর্তি রুদ্র ৪. বায়ুমূর্তি উগ্র ৫. ব্যোমমূর্তি ভীম ৬. যজমানমূর্তি পশুপতি ৭. চন্দ্রমূর্তি মহাদেব ৮. সূর্যমূর্তি ঈশান]

মঙ্গলকলশদ্বয়ময়কুম্ভমদম্ভেন ভজত গজবদনম্।
যদ্দানতোয়তরলৈস্তিলতুলনালম্ভিরোলম্বৈঃ ॥ ২৮ ॥

গণেশ বন্দনাঃ যাঁহার বদনে মঙ্গলকলশরূপ দুইটি কুম্ভ এবং যাঁহার মদজলে চঞ্চল ভ্রমর শ্যামতিলের সাদৃশ্য লাভ করে, সেই গজাননকে অকপটে ভজনা কর। [দানতোয়—মদজল ; রোলম্ব—ভ্রমর]

যাভিরনঙ্গঃ সাঙ্গীকৃতঃ স্ত্রিয়োঽস্ত্রীকৃতাশ্চ তা যেন।
বাম্যাচরণপ্রবণৌ প্রণমত তৌ কামিনী-কামৌ ॥ ২৯ ॥

কামিনী ও কামদেবের বন্দনা : যে কামিনীগণ অনঙ্গ কামদেবকে সহকারিত্বে নিযুক্ত করেন, যে কামদেব আবার স্ত্রীগণকে অস্ত্ররূপে ব্যবহার করেন, বাম্য আচরণে নিপুণ, সেই কামিনী ও কামদেবকে প্রণাম কর।

[কাম বিষমবিশিখ, তাঁহার আচরণ দুর্বোধ্য—কামিনীও বামা বা কুটিলা ; উভয়েই বাম্য (প্রতিকূল) ক্রিয়াপ্রবণ]

বিহিত ঘনালঙ্কারং বিচিত্র বর্ণাবলীময় স্ফুরণম্।
শক্রায়ুধমিব বক্রং বল্মীকভুবং কবিং নৌমি ॥ ৩০ ॥

বাল্মীকি-বন্দনা : বল্মীকজাত কবিকে (বাল্মীকিকে) প্রণাম করি ; ঘনালঙ্কার (মেঘভূষণ), বিচিত্রবর্ণময়, বক্র ইন্দ্রধনুর মত যিনি নানা কাব্যালঙ্কার বিধানে তৎপর, বিচিত্র বর্ণময় বাচনব্যাপারে নিপুণ ও বক্রোক্তিপ্রয়োগে কুশল।

[ঘনালঙ্কার, বিচিত্র বর্ণাবলীময়স্ফুরণ, বক্র ও বল্মীকভুব প্রভৃতি পদ ইন্দ্রধনু ও বাল্মীকি উভয়পক্ষেই ভিন্নার্থে প্রযোজ্য। বাল্মীকি বল্মীকজাত ; লোকের বিশ্বাস ইন্দ্রধনুও বল্মীক-সম্ভব। অলঙ্কারনির্মাণে, বাক্যবিন্যাসে ও বক্রোক্তি প্রয়োগে কবি বাল্মীকি যেন তাঁহার কাব্যে ইন্দ্রধনুর মায়া বিস্তার করিয়াছেন।]

ব্যাসগিরাং নির্যাসং সারং বিশ্বস্য ভারতং বন্দে।
ভূষণতয়ৈব সংজ্ঞাং যদঙ্কিতাং ভারতী বহতি ॥ ৩১ ॥

ব্যাসকৃত মহাভারতের বন্দনা : স্বয়ং ভারতী যে ভারত নাম অলঙ্কাররূপে ধারণ করেন, ব্যাসবচনের নির্যাস, বিশ্বের সার সেই ভারতকে (মহাভারতকে) বন্দনা করি। [গ্রন্থবন্দনা প্রকৃতার্থে গ্রন্থকর্তারই বন্দনা]

সতি কাকুৎস্থ কুলোন্নতিকারিণি রামায়ণে কিমন্যেন।
রোহতি কুল্যা গঙ্গাপূরে কিং বহুরসে বহতি ॥ ৩২ ॥

রামায়ণ-প্রশস্তি : কাকুৎস্থকুলের গৌরববর্ধক রামায়ণ বর্তমান থাকিতে অন্য কাব্যের কি প্রয়োজন ? বহুজলবতী পূর্ণ গঙ্গা প্রবাহিত থাকিতে কৃত্রিম ক্ষুদ্র নদীর ('কুল্যা') কার্যকারিতাই বা কি ?

[গঙ্গা যেমন নদীশ্রেষ্ঠা, রামায়ণও তদ্রূপ কাব্য-শিরোমণি]

অতি দীর্ঘজীবিদোষাদ্ ব্যাসেন যশোপহারিতং হন্ত।
কৈর্নোচ্যতে গুণাঢ্যঃ স এব জন্মান্তরাপন্নঃ ॥ ৩৩ ॥

গুণাঢ্যের প্রশস্তি : হায়, অতি দীর্ঘজীবিত্ব দোষ স্খলণের নিমিত্ত ব্যাসের

নিজেই নিজের যশ অপহরণ করাইয়াছেন ; কে না বলে, গুণাঢ্যই জন্মান্তর-প্রাপ্ত ব্যাস ?

[গুণাঢ্য 'বৃহৎ কথা' নামক কথাকাব্যের প্রণেতা। পৈশাচী ভাষায় রচিত তাঁহার মূল কাব্য পাওয়া যায় নাই। সোমদেবের 'কথাসরিৎসাগরে' তাহার কিয়দংশ সংস্কৃত রূপান্তরে রক্ষিত হইয়াছে। আর্যাকারের মতে, গুণাঢ্যের প্রতিভা ব্যাসদেবের সমকক্ষ]

শ্রীরামায়ণভারতবৃহৎকথানাং কবীন্নমস্কুর্মঃ।
ত্রিস্রোতা ইব সরসা সরস্বতী স্ফুরতি যৈর্ভিন্না ॥ ৩৪ ॥

একত্রে রামায়ণ, মহাভারত ও বৃহৎকথার কবিত্রয়ের বন্দনা : শ্রীরামায়ণ, মহাভারত ও বৃহৎকথার কবিত্রয়কে নমস্কার করি। এই কবিদের দ্বারা সরসা সরস্বতী, ত্রিস্রোতা গঙ্গার মত, ত্রিধারায় প্রকাশিতা।

[গঙ্গা ত্রিস্রোতা। ত্রিলোকে এক গঙ্গারই তিন নাম—স্বর্গে মন্দাকিনী, মর্ত্যে ভাগীরথী ও পাতালে ভোগবতী। কবিভেদে প্রকাশ ভিন্ন হইলেও রসবাণী (সরস্বতী) বস্তুতঃ এক]

সাকূতমধুর কোমল বিলাসিনীকণ্ঠকূজিতপ্রায়ে।
শিক্ষাসময়েঽপি মুদে রতলীলাকালিদাসোক্তী ॥ ৩৫ ॥

কালিদাস-প্রশস্তি : রতলীলা ও কালিদাসের কাব্য শিক্ষাসময়েও রুচিকর ; কারণ, উভয়ই বিলাসিনীর কণ্ঠকূজনের মত কামোদ্দীপক, মধুর ও কোমল।

ভবভূতেঃ সম্বন্ধাদ্ ভূধরভূরেব ভারতী ভাতি।
এতৎকৃতকারুণ্যে কিমন্যথা রোদিতি গ্রাবা ॥ ৩৬ ॥

ভবভূতি-প্রশস্তি : ভবভূতির সম্বন্ধযুক্ত হওয়ায় ভারতী যেন পার্বতীরূপে শোভা পান ; অন্যথায় ভবভূতিকৃত করুণরসে পাষাণ রোদন করে কেন ?

['ভবভূতি' এক অর্থে শিব, অপর অর্থে স্বনামখ্যাত কবি ; ভবভূতির সম্পর্কে ভারতী যেন ভূধরভূ (পর্বতকন্যা পার্বতী)। তাই জামাতার দুঃখে শ্বশুর পর্বত (পাষাণ) রোদন করে। করুণরসসৃষ্টিতে ভবভূতি অতি নিপুণ]

জাতা শিখণ্ডিনী প্রাগ্ যথা শিখণ্ডী তথাবগচ্ছামি।
প্রাগল্ভ্যমধিকমাপ্তুং বাণী বাণো বভূবেতি ॥ ৩৭ ॥

বাণভট্টের স্তুতি : পূর্বে (দ্রুপদনন্দিনী) শিখণ্ডিনী যেমন শিখণ্ডীরূপ প্রাপ্ত হইয়াছিল, বোধ হয় বাণীও সেইরূপ সমধিক গৌরব লাভের আশায় বাণরূপে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। [স্ত্রীরূপিণী বাণীই কবি বাণরূপে আবির্ভূত]

যং গণয়ন্তি গুরোরনু যস্যাস্তে ধর্মকর্ম সঙ্কুচিতম্।
কবিমহমুশনসমিব তং তাতং নীলাম্বরং বন্দে ॥ ৩৮ ॥

পিতা নীলাম্বরের বন্দনা : যাঁহাকে লোকে দেবগুরুর (বৃহস্পতির) পরেই গণনা করে, যাঁহার অস্তগমনে ধর্মকর্ম সঙ্কুচিত হইয়াছিল, কবি উশনার মত সেই তাত নীলাম্বরকে আমি বন্দনা করি।

[শুক্রের অস্তগমনে ধর্ম-কর্ম সঙ্কুচিত হয়—ইহা শাস্ত্র-প্রসিদ্ধি। কবির পিতা উশনার মত শাস্ত্রজ্ঞ ও কবি ছিলেন—ইহাই ব্যঞ্জনা]

সকলকলাঃ কল্পয়িতুং প্রভুঃ প্রবন্ধস্য কুমুদবন্ধোশ্চ।
সেনকুলতিলকভূপতিরেকো রাকাপ্রদোষশ্চ ॥ ৩৯ ॥

সেনকুলতিলক রাজার প্রশস্তি : চন্দ্রের ষোলকলা পূর্ণ করিতে পারে পূর্ণিমা প্রদোষ, আর প্রবন্ধের চতুঃষষ্টি কলায় নিপুণ সেনকুলতিলক ভূপতি।

['সেনকুলতিলকভূপতি'—কেহ কেহ মনে করেন, ইনি সেতুবন্ধ কাব্যের প্রণেতা প্রবর সেন ; কিন্তু 'সেনকুল' বলিতে বঙ্গের কায়স্থকুলকেই বুঝায়। অতএব সেনকুলতিলক ভূপতি রাজা লক্ষ্মণ সেন। তিনিই কবির পোষ্টা]

কাব্যস্যাক্ষরমৈত্রীভাজো ন চ কর্কশা ন চ গ্রাম্যাঃ।
শব্দা অপি পুরুষাঽপি সাধব এবার্থবোধায় ॥ ৪০ ॥

সাধু শব্দ এবং সহৃদয় পুরুষের যোগ্যতা : শ্রুতিকটু ও গ্রাম্য শব্দ কাব্যের অর্থপ্রকাশে সমর্থ হয় না, সাধু শব্দই অর্থবোধক—তেমনই অরসিক গ্রাম্য পুরুষ কাব্যের অর্থগ্রহণে অসমর্থ, সাধু (সহৃদয়) পুরুষই রস গ্রহণের যোগ্য।

বংশে ঘুণ ইব ন বিশতি দোষো রসভাবিতে সতাং মনসি।
রসমপি তু ন প্রতীচ্ছতি বহুদোষঃ সন্নিপাতীব ॥ ৪১ ॥

রসিক ও অরসিক ব্যক্তির তুলনা : তেলপাকা বাঁশে যেমন ঘুণ ধরে না, সহৃদয়ের রসভাবিত চিত্তেও তেমনই কাব্যদোষ প্রবেশ করে না ; সন্নিপাতী জ্বরে জলও অরুচিকর, দোষ-অনুসন্ধানকারীও সেইরূপ রসগ্রহণে পরাঙ্মুখ।

[বহু দোষযুক্ত সন্নিপাতী জ্বরে আক্রান্ত ব্যক্তি জলও পান করিতে চায় না ; অরসিক লোকও তেমনই রস গ্রহণ করিতে পারে না]

বিগুণোঽপি কাব্যবন্ধঃ সাধূনামাননঙ্গতঃ স্বদতে।
ফুৎকারোঽপি সুবংশৈরনূদ্যমানঃ শ্রুতিং হরতি ॥ ৪২ ॥

সুহৃদয় কাব্য-রসিকের প্রশস্তি : কাব্যবন্ধ গুণহীন হইলেও, সহৃদয়ের

মুখে পঠিত হইলে স্বাদ্য হয় ; উত্তম বংশীতে ধ্বনিত (সামান্য) ফুৎকারও শ্রুতি হরণ করে। [অনুত্থমানঃ—অনূদিত বা শব্দিত]

স্বয়মপি ভূরিচ্ছিদ্রশ্চাপলমপি সর্বতোমুখং তন্বন্।
তিতউস্তুষস্য পিশুনো দোষস্য বিবেচনেঽধিকৃতঃ ॥ ৪৩ ॥

চালনীর উপমায় দুষ্ট সমালোচকের নিন্দা : চালনী নিজে ছিদ্রবহুল, চালিয়া-চালিয়া তাহা ছাঁকিয়া তুষ বাহির করে ; খল ব্যক্তিও নানাদোষে দুষ্ট, সেও সকলের কাছে ঘুরিয়া ঘুরিয়া কেবল দোষটাই ধরে।

[তিতউ=চালনী। দুষ্ট সমালোচক গুণ ছাড়িয়া শুধু দোষ বাহির করে]

অন্তর্গূঢ়ানর্থানব্যঞ্জয়তঃ প্রসাদরহিতস্য।
সন্দর্ভস্য নদস্য চ ন রসঃ প্রীত্যৈঃ রসজ্ঞানাম্ ॥ ৪৪ ॥

ব্যঞ্জনাবিহীন ও প্রসাদগুণবর্জিত কাব্য সহৃদয়-গ্রাহ্য নয় : ব্যঞ্জনাহীন ও প্রসাদগুণরহিত সন্দর্ভ এবং অস্বচ্ছ অনির্মল নদের জল রসজ্ঞদের অপ্রীতিকর।

যদসেবনীয়মসতামমৃতপ্রায়ং সুবর্ণবিন্যাসম্।
সুরসার্থময়ং কাব্যং ত্রিবিষ্টপং বা সমং বিদ্মঃ ॥ ৪৫ ॥

সৎকাব্যের প্রশংসা : কাব্য ও স্বর্গকে সমান বলিয়া মনে করি। কাব্য অমৃতসমান, সু-বর্ণবিন্যস্ত, সরস, অর্থময় ও অরসিকের অসেব্য ; স্বর্গও অমৃতবহুল, স্বর্ণখচিত, সুরসঙ্ঘসেবিত ও অসৎলোকের অসেব্য।

[ত্রিবিষ্টপ=স্বর্গ। এই শ্লোকে শব্দশ্লেষ লক্ষণীয় : সুবর্ণবিন্যাসম্—কাব্যপক্ষে উত্তমাক্ষরযুক্ত, স্বর্গপক্ষে স্বর্ণময় ; সুরসার্থময়ম্—কাব্যপক্ষে সুরস ও অর্থময়, স্বর্গপক্ষে সুরসার্থ-(সুরসমূহ) ময়]

সৎকবি রসনাশূর্পী নিস্তুষতর শব্দশালিপাকেন।
তৃপ্তো দয়িতাধরমপি নাদ্রিয়তে কা সুধা দাসী ॥ ৪৬ ॥

সৎকবিরচিত কাব্যের প্রশংসা : সৎকবির রসনা-শূর্পীদ্বারা বিশোধিত নিস্তুষ শব্দরূপ-শালি অন্নের পাকে তৃপ্ত ব্যক্তি দয়িতার অধরকেও সমাদর করেন না ; অধরসুধারই বা সমাদর কোথায় ? তাহা তো দয়িতাধরের দাসী।

[অর্থাৎ নির্দোষ, শব্দার্থময় কাব্য দয়িতার অধরামৃত অপেক্ষা স্বাদুতর]

অকলিত শব্দালঙ্কৃতিরনুজ্জ্বলাখলিতপদনিবেশাপি।
অভিসারিকেব রময়তি সূক্তিঃ সোৎকর্ষশৃঙ্গারা ॥ ৪৭ ॥

শৃঙ্গাররসান্বিত কাব্যের প্রশংসা : শৃঙ্গাররসপুষ্ট সূক্তি শব্দালঙ্কারহীন,

দীপ্তিগুণবর্জিত ও পদচ্যুত হইলেও—নিঃশব্দগমনা, অলঙ্কারহীনা, মলিনবেশা, স্খলিতচরণা অভিসারিকার মত রসোৎকর্ষবশেই (রসিকের) মনোরঞ্জন করে।

[অভিসারিকা নায়িকার আভরণ নাই, উজ্জ্বল বেশ নাই ; সে নিঃশব্দে চলে; পদে পদে পদ স্খলিত হয় ; তথাপি অন্তরের অনুরাগবশে সে হৃদয়হরণ করে। তেমনই আহ্লাদকর শৃঙ্গাররসপুষ্ট কাব্য ; নাই বা থাকুক তাহার বাহ্য শব্দালঙ্কার, দীপ্তিগুণ কিংবা পদবিন্যাসের সাধুত্ব]

অধ্বনিপদগ্রহপরং মদয়তি হৃদয়ং ন বা ন বা শ্রবণম্।
কাব্যমভিজ্ঞসভায়াং মঞ্জীরং কেলিবেলায়াম্ ॥ ৪৮ ॥

অব্যঙ্গ্য কাব্যের অপকর্ষ : কেলিকালে (নায়িকার) চরণের নূপুর শিঞ্জিত না হইলে তাহা রসিকনাগরের হৃদয় বা কর্ণ তৃপ্ত করিতে পারে না ; (তেমনই) ললিত পদবিন্যাস সত্ত্বেও কাব্য ধ্বনিহীন (ব্যঙ্গ্যার্থ শূন্য) হইলে, তাহা রসজ্ঞ সমাজের চিত্ত ও শ্রুতি কোনটিই নন্দিত করিতে পারে না।

[ধ্বনি বা ব্যঞ্জনাই কাব্যের আত্মা—কবি এই মতের সমর্থক]

আস্বাদিত দয়িতাধরসুধারসস্যৈব সূক্তয়ো মধুরাঃ।
অকলিতরসালমুকুলো ন কোকিলঃ কলমুদঞ্চয়তি ॥ ৪৯ ॥

কাব্যরচনায় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার মূল্য : যিনি দয়িতার অধরসুধা পান করিয়াছেন, তাঁহার সূক্তিগুলিই মধুর ; যে কোকিল আম্রমুকুলের রস গ্রহণ করে নাই, সে কলকণ্ঠে মধুর গান করিতে অক্ষম।

[কলম্=পঞ্চমস্বর বিশেষ। আম্রমুকুলের রস আস্বাদন করিয়াই কোকিলের কণ্ঠ মধুর হয়—ইহাই লোকশ্রুতি]

বালাকটাক্ষসূত্রিতমসতীনেত্রত্রিভাগকৃতভাষ্যম্।
কবিমাণবকা দূতীব্যাখ্যাতমধীয়তে ভাবম্ ॥ ৫০ ॥

ব্যাখ্যাদ্বারা সূত্র ও ভাষ্য অধিগম্য : বাল কবিগণ বালাকটাক্ষ রূপ সূত্র ও অসতী নারীর অপাঙ্গদৃষ্টিরূপ ভাষ্যের ভাব, দূতীকৃত ব্যাখ্যাদ্বারা আয়ত্ত করিতে পারে।

[সূত্র অতি সংক্ষিপ্ত ও সূক্ষ্ম। তীক্ষ্ণবুদ্ধি ব্যতীত সূত্রার্থ অবোধ্য। ভাষ্যও গূঢ়ার্থবোধক। প্রথম শিক্ষার্থী ব্যাখ্যাদ্বারা সূত্র ও ভাষ্যের ভাব বুঝিতে পারে। প্রেম-ব্যাপারে দূতী-বচন সেই ব্যাখ্যা]

মসৃণপদরীতিগতয়ঃ সজ্জনহৃদয়াভিসারিকাঃ সুরসাঃ।
মদনাদ্বয়োপনিষদো বিশদা গোবর্ধনস্যার্যাঃ ॥ ৫১ ॥

স্ব-কৃত আর্যার প্রশংসা : গোবর্ধনের আর্যাসমূহ (আর্যাছন্দে রচিত শ্লোকাবলী) কোমলপদবিশিষ্ট, শোভন রীতিমণ্ডিত, রসপুষ্ট ও সহৃদয়জনের অভিসারিকা ; উহা বিশদ অদ্বৈতমদনানন্দপ্রতিপাদক উপনিষদ্‌।

['অভিসারিকা'—অভিসারিকার যাত্রার লক্ষ্য সুজন নায়ক, গোবর্ধনের আর্যার লক্ষ্যও সহৃদয় সামাজিক। 'মদনাদ্বয়োপনিষদঃ'—উপনিষদ্‌ অদ্বৈত-ব্রহ্মানন্দপ্রতিপাদক ; গোবর্ধনের আর্যাও শৃঙ্গারোপনিষদ্‌]

বাণী প্রাকৃতসমুচিতরসা বলেনৈব সংস্কৃতং নীতা।
নিম্নানুরূপনীরা কলিন্দকন্যেব গগনতলম্‌ ॥

আর্যাসপ্তশতী প্রাকৃত ভাবের সংস্কৃত রূপান্তর : নিম্নগামিনী কালিন্দী ('কলিন্দকন্যা') যেমন বলরামকর্তৃক উপরের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে, সেইরূপ যে বাণী প্রাকৃত ভাবরসের উপযোগী, তাহা (আর্যায়) বলপূর্বক সংস্কৃতে রূপান্তরিত করা হইয়াছে।

['কামস্স তত্ত' প্রাকৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ হইবার যোগ্য। কবিবৎসল হাল গাথাসপ্তশতীতে এই দাবী করিয়াছেন। প্রাকৃত গাথাসপ্তশতীর অনুকরণেই সংস্কৃতে আর্যাসপ্তশতী রচিত হইয়াছে]

আর্যাসপ্তশতীয়ং প্রগল্‌ভমনসামনাদৃতা যেষাম্‌।
দূতীরহিতা ইব তে ন কামিনীমনসি নিবিশন্তে ॥ ৫৩ ॥

প্রেমসংঘটনে আর্যাসপ্তশতীর ভূমিকা : যে সকল প্রগল্‌ভ ব্যক্তি এই আর্যাসপ্তশতীকে অনাদর করে, তাহারা দূতীরহিত নায়কের মত নায়িকা-হৃদয়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে না।

[প্রেম-চর্চায় 'আর্যা' নায়ক-নায়িকার মিলনবন্ধের দূতী]

রতরীতি বীতবসনা প্রিয়েব শুদ্ধাপি বাঙ্‌মুদে সরসা।
অরসাসালঙ্কৃতিরপি ন রোচতে শালভঞ্জীব ॥ ৫৪ ॥

অলঙ্কার নয়, রসই কাব্যের লক্ষ্য : অলঙ্কারবর্জিত হইলেও শৃঙ্গাররসঋদ্ধ বাণী, বীতবসনা রতিনিবিষ্টা প্রিয়ার মত সন্তোষ বিধান করে। সালঙ্কৃত হইলেও নীরস বাক্য, সুসজ্জিত কাষ্ঠপুত্তলিকার ন্যায় অরুচিকর।

[শুদ্ধাপি—অলঙ্কারবিহীন হইলেও ; শালভঞ্জী—কাঠের পুতুল]

॥ অকারব্রজ্যা ॥

অবধিদিনাবধিজীবাঃ প্রসীদ জীবন্তু পথিকজনজায়াঃ।
দুর্লঙ্ঘ্যবর্ত্ম শৈলৌ স্তনৌ পিধেহি প্রপাপালি ॥ ১ ॥

যৌবনবতী প্রপাপালিকার প্রতি প্রবাসী পথিকের অনুনয় বাক্য: ওগো প্রপাপালি, প্রসন্ন হও; শৈলকঠিন স্তনযুগলে গন্তব্য পথ দুর্লঙ্ঘ্য হইয়া উঠিয়াছে, উহা আবৃত কর। পতির প্রত্যাগমন দিনের প্রত্যাশায় যে সকল পথিকজায়া জীবনধারণ করিয়া আছে, তাহারা বাঁচুক।

[অবধিদিন—পতির প্রবাস হইতে প্রত্যাগমনের দিন; বিরহিণী পথিক-বধূ বিরহে এই দিন গুণিত। প্রপাপালী—জলাশয়-রক্ষিকা]

অতিবৎসলা সুশীলা সেবাচতুরা মনোঽনুকূলা চ।
অজনি বিনীতা গৃহিণী সপদি সপত্নীস্তনোদ্ভেদে ॥ ২ ॥

সপত্নীর তারুণ্যোদ্গমে প্রৌঢ়া গৃহিণীর পতি-প্রসাদনের চেষ্টা: (পাছে নিজের প্রতিষ্ঠা ক্ষুণ্ণ হয়, এই ভয়ে) নবপরিণীতা বালাবধূর তারুণ্যোদ্গমে গৃহিণী (পূর্বপরিণীতা স্ত্রী) অবিলম্বে অতি স্নেহপরায়ণা, সুশীলা, সেবানিপুণা, অনুকূলা ও নম্রা হইয়া উঠিলেন।

অয়ি কূলনিচুলমূলোচ্ছেদন দুঃশীলবীচিবাচালে।
বকবিঘস পঙ্কসারা ন চিরাৎ কাবেরি ভবিতাসি ॥ ৩ ॥

ভরা বর্ষার কাবেরী নদীর রূপণায় যৌবনোদ্ধতা কুলটার শোচনীয় পরিণামের ইঙ্গিত: ওহে কূলস্থ বৃক্ষের মূলছিন্নকারিণি, দুষ্টা তরঙ্গমুখরা কাবেরি, অচিরেই তুই বকের ভুক্তাবশেষ পঙ্কমাত্রে পরিণত হইবি।

[নিচুল—বৃক্ষ; বিঘস—ভোজন-শেষ]

অয়ি বিবিধবচনরচনে দদাসি চন্দ্রং করে সমানীয়।
ব্যসনদিবসেষু দূতি ক্ব পুনস্ত্বং দর্শনীয়াসি ॥ ৪ ॥

প্রলোভনকারিণী দূতীর প্রতি কুলনায়িকার উক্তি: ওগো বচনপটু দূতি, বাক্‌ছলে এখন তো হাতে চাঁদ আনিয়া দিতেছ, দুঃসময়ে কোথায় তোমার দেখা মিলিবে?

অস্তু ম্লানির্লোকো লাঞ্ছনমপদিশতু হীয়তামোজঃ।
তদপি ন মুঞ্চতি স ত্বাং বসুধাছায়ামিব সুধাংশুঃ ॥ ৫ ॥

লোকনিন্দাহেতু নায়ক যদি নায়িকাকে ত্যাগ করে, এই ভয়ে সংশয়িতা নায়িকার প্রতি দূতীর উক্তি : নিন্দা হউক, লোকে কলঙ্ক ঘোষণা করুক, শক্তিহানি হউক—তথাপি চন্দ্র যেমন ভূচ্ছায়া ত্যাগ করে না, তেমনই তিনিও তোমাকে ত্যাগ করিবেন না।

[চন্দ্রে ভূচ্ছায়া পতিত হওয়ায় চন্দ্র ম্লান হয়, লোকে চন্দ্রের অপবাদ ঘোষণা করে, চন্দ্রের তেজও হ্রাসপ্রাপ্ত হয়, তথাপি চন্দ্র ভূচ্ছায়া ত্যাগ করে না। উপমাটির মধ্যে নায়কের চন্দ্রোপম সৌন্দর্য ও নায়িকাকৃতদোষসহিষ্ণুতার সঙ্কেতও আভাষিত]

অতিচাপলং বিতন্বন্নন্তর্নিবিশন্নিকামকাঠিন্যঃ।
মুখরয়সি স্বয়মেতাং সদ্বৃত্তাং শঙ্কুরিব ঘণ্টাম্ ॥ ৬ ॥

নায়কের অভিযোগ, নায়িকা মুখরা হইয়াছে ; সখী নায়িকার দোষ ঢাকিয়া নায়কের কঠোরতা ও চপলতাকেই মুখরতার কারণ বলিয়া অভিযুক্ত করিতেছে : কঠিন লৌহকীলক যেমন ঘণ্টার ভিতরে ঢুকিয়া অস্থির চাঞ্চল্যে সুগঠিত ঘণ্টাকে মুখর করিয়া তুলে, তেমনই তাঁহার (নায়িকার) হৃদয় মধ্যে প্রবেশ করিয়া চরিত্র-চপলতা প্রকাশপূর্বক, অতি কঠিন আপনি নিজেই এই সদ্বৃত্ত-শালিনীকে মুখরা করিয়া তুলিয়াছেন।

অঙ্গেষু জীর্যতি পরং খঞ্জনযূনো মনোভবপ্রসরঃ।
ন পুনরনন্তগর্ভিত নিধিনি ধরামণ্ডলে কেলিঃ ॥৭॥

নিভৃত সঙ্কেতস্থান ব্যতীত মিলন অসমীচীন—এই উপদেশ : খঞ্জনমিথুনের পরম মদনব্যাকুলতা অঙ্গেই জীর্ণ হয়, তথাপি অতি নির্জন নিধিস্থান ব্যতীত তাহারা ধরামণ্ডলে মিলিত হয় না।

[নিধি—যেস্থলে নায়ক-নায়িকার গোপন মিলন হয়, কামশাস্ত্রে তাহাকে 'নিধিস্থান' বলে। পাঠান্তর : 'ধরামণ্ডপে']

অন্ধত্বমন্ধসময়ে বধিরত্বং বধিরকাল আলম্ব্য।
শ্রীকেশবয়োঃ প্রণয়ী প্রজাপতি র্নাভিবাস্তব্যঃ ॥৮॥

নায়ক-নায়িকার ভাব বুঝিয়া আচরণ করিলেই তাহাদের অন্তরঙ্গ প্রণয়ী হওয়া যায়, তাহার দৃষ্টান্ত : যখন অন্ধের মত থাকা প্রয়োজন, তখন (কেলিকালে) অন্ধত্ব এবং যখন বধির হওয়া প্রয়োজন তখন (ক্রীড়াকালীন লজ্জাকর বাক্যালাপকালে) বধিরত্ব অবলম্বন করিয়া প্রজাপতি শ্রী-কেশবের প্রণয়ী ও বিষ্ণুর নাভিতে বাস করিবার যোগ্য হইয়াছেন।

অয়ি কোষকার কুরুষে বনেচরাণাং পুরো গুণোদ্গারম্।
যন্ন বিদার্য বিচারিত জঠরস্তং স খলু তে লাভঃ ॥৯॥

বর্বর মূর্খের নিকট গুণপ্রকাশ অনর্থের হেতু : ওহে কোষকার, বনেচর ব্যাধের সম্মুখে তুমি যে গুণ (সূত্র বা তন্তু) উদ্‌গিরণ করিতেছে, তাহাতে তোমার এই লাভ হইবে যে, উহারা পেট চিরিয়া তোমার গুণ বিচার করিবে।

[কোষকার—গুটিপোকা বা রেশমকীট। উহাদের উদর-কোষে যে তন্তু থাকে, তাহাই রেশম। বনেচর ব্যক্তিরা এই রেশমী সূতা সংগ্রহ করে]

অগণিতমহিমা লঙ্ঘিত গুরুরধনেহঃ স্তনন্ধয়বিরোধী।
ইষ্টাকীর্তিস্তস্যাস্তয়ি রাগঃ প্রাণনিবপেক্ষঃ ॥১০॥

নায়কের নিকট দূতীর নায়িকার রাগাতিশযের বর্ণনা : আপনার প্রতি তাহার রাগ কুলমর্যাদাকে গণনা করে না, গুরুজনের ভয় করে না, ধনের আকাঙ্ক্ষা করে না, শিশুসন্তানকেও উপেক্ষা করে, সে রাগ স্বেচ্ছায় কলঙ্ক বরণ করে এবং প্রাণত্যাগেও অপরাঙ্মুখ।

[স্তনন্ধয়—শিশুসন্তান ; অধনেহ—ধনস্পৃহাহীন]

অপরাধাদধিকং মাং ব্যথয়তি তব কপটবচনরচনেযম্।
শস্ত্রাঘাতো ন তথা সূচীব্যধবেদনা যাদৃক্ ॥১১॥

কপটবচনতৎপর নায়কের প্রতি মানিনী নাযিকার উক্তি : তোমার অপরাধ অপেক্ষা তোমার এই মিথ্যা-কল্পিত বচন আমাকে অধিক ব্যথা দেয় ; শস্ত্রাঘাতও ততটা নয়, যতটা বেদনাদায়ক সুঁইযের ফোঁড।

অসতীলোচনমুকুরে কিমপি প্রতিফলতি যন্মনোবর্তি।
সারস্বতমপি চক্ষুঃ সতিমিরমিব তন্ন লক্ষয়তি ॥১২॥

নায়কের প্রতি সখার উক্তি : অসতী নারীর লোচন-মুকুরে যে কি মনোভাব প্রতিফলিত হয়, তিমির রোগাক্রান্ত প্রজ্ঞাচক্ষুও তাহা ভেদ করিতে পারেনা।

[অসতীর নয়নকটাক্ষের অর্থ জ্ঞানীরও দুর্বোধ্য—ইহাই ভাবার্থ। সতিমির —'তিমির' নামক নেত্ররোগ'—ইহা দৃষ্টিরুদ্ধ করে]

অন্যমুখে দুর্বাদো যঃ প্রিয়বদনে স এব পরিহাসঃ।
ইতরেন্ধনজন্মা যো ধূমঃ সোঽগুরুভবো ধূপঃ ॥১৩॥

প্রৌঢোক্তি : যাহা অন্যের মুখে উচ্চারিত হইলে কুৎসা বলিয়া মনে হয়, প্রিয়জনের মুখে তাহাকে মনে হয় পরিহাস ; অপর কাষ্ঠে জ্বলিলে যাহা ধূম, অগুরুকাঠে তাহাই ধূপ। [পাত্রভেদে একই বস্তু ভিন্নপ্রকার হয়]

অয়ি সুভগ কুতুকতরলা বিচরন্তী সৌরভানুসারেণ।
ত্বয়ি মোহায় বরাকী পতিতা মধুপীব বিষকুসুমে ॥১৪॥

তুষ্ট নায়কের প্রতি নায়িকা-সখীর অনুযোগ: হে সুভগ, বিনোদ-চঞ্চলা সেই সরলা দুঃখভোগের জন্যই, গন্ধাকৃষ্ট হইয়া বিচরণ করিতে করিতে বিষকুসুমে পতিতা মধুপীর মত, আপনাতে আসক্ত হইয়াছে।

[কুতুকতরলা—বিনোদচঞ্চলা; বরাকী—সরলা নারী]

অয়ি মুগ্ধগন্ধসিন্ধুর শঙ্কামাত্রেণ দন্তিনো দলিতাঃ।
উপভুঞ্জতে করেণুঃ কেবলমিহ মৎকুণাঃ করিণঃ ॥১৫॥

বাল-পথিককে উপভোগার্থ আহ্বান-সঙ্কেত: হে মুগ্ধ, মত্ত গন্ধগজের গন্ধভয়েই দন্তযুক্ত (প্রৌঢ়) হস্তীরা পলায়ন করে; এখানে দন্তহীন হস্তীশিশুরাই হস্তিনীকে উপভোগ করে।

[গন্ধসিন্ধুর—গন্ধগজ; করেণু—হস্তিনী; মৎকুণকরী—শিশুহস্তী]

অতিবিনয়বামনতনুর্বিলঙ্ঘয়তে গেহদেহলীং ন বধূঃ।
অস্যাঃ পুনরারভটীং কুসুম্ভবাটী বিজানাতি ॥১৬॥

নায়কের প্রতি দূতী: অতি লজ্জায় জড়সড় বধূটি ঘরের দেউড়ি পার হন না; কিন্তু উহার নাট-নাগরালির খবর রাখে বাগানবাটী।

[আরভটী—নাট চাতুর্য; কুসুম্ভবাটী—পুষ্পময় কেলিকুঞ্জ বা বাগানবাড়ী। ভাবার্থ এই যে, লজ্জাবতী হইলেও বধূ অতিশয় কলাকুশলা নায়িকা]

অন্তর্গতৈর্গুণৈঃ কিং দ্বিত্রা অপি যত্র সাক্ষিণো বিরলাঃ।
স গুণো গীতের্যদসৌ বনেচরং হরিণমপি হরতি ॥১৭॥

নায়িকাকে গুণহীন নায়কে যোজিত করিবার অভিপ্রায়ে নায়িকার প্রতি দূতীর প্রলোভন বাক্য: যাহা দুই বা তিন জনেরও গোচর নয়, এমন প্রচ্ছন্ন গুণের সার্থকতা কি? সঙ্গীতের তাহাই গুণ, যাহা (শুধু মানুষ নয়) বনেচর হরিণকেও মুগ্ধ করে।

[দ্বিত্রা—দুইজন বা তিনজন]

অলুলিতসকলবিভূষাং প্রাতর্বালাং বিলোক্য মুদিতং প্রাক্।
প্রিয়শিরসি বীক্ষ্য যাবকমথ নিঃশ্বসিতং সপত্নীভিঃ ॥১৮॥

সপত্নী-চরিত্র: প্রভাতে বালাবধূর বেশভূষা যথাবস্থিত দেখিয়া প্রথমে সপত্নীরা হৃষ্টা হইলেন, কিন্তু পরমুহূর্তে স্বামীর মস্তকে অলক্তচিহ্ন দেখিয়া দীর্ঘশ্বাস পরিত্যাগ করিলেন।

[বালা—ষোড়শবর্ষীয়া নববধূ। যাবক—অলক্ত। রাত্রিবাসে নববধূর বেশ বিপর্যস্ত হয় নাই, অতএব স্বামিকর্তৃক সে অনাদৃতা হইয়াছে, এই ভাবিয়া প্রথমে সপত্নীগণের উল্লাস ; কিন্তু পতি-মস্তকে অলক্তচিহ্ন মানিনী-নায়িকা-প্রসাদনের সঙ্কেত, কাজেই হতাশায় দীর্ঘশ্বাস]

অয়ি লজ্জাবতি নির্ভরনিশীথরতনিঃসহাঙ্গি সুখসুপ্তে।
লোচন কোকনদচ্ছদমুন্মীলয় সুপ্রভাতং তে ॥১৯॥

প্রভাতে সুখসুপ্তা নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস : গভীর রাত্রির সুরতবশে তোমার অঙ্গ অলস, তুমি গাঢ়ঘুমে আচ্ছন্ন—ওগো লজ্জাবতি, সুপ্রভাত, আরক্ত নয়ন-পদ্মের দল উন্মীলন কর।

[নির্ভরনিশীথ—মধ্যরাত্রি। রতিসদনে প্রবেশকালে যে লজ্জার ভাব করিয়াছে, প্রভাতে সে রতিক্লান্ত—তাই সখীর পরিহাস]

অমিলিতবদনমপীড়িত বক্ষোরুহমতিবিদূর জঘনোরু।
শপথশতেন ভুজাভ্যাং কেবলমালিঙ্গিতোস্মি তয়া ॥২০॥

বয়স্যের নিকট সংক্ষিপ্ত সম্ভোগের বর্ণনা : শতবার দিব্য দেওয়ায় সে (নায়িকা) আমাকে দুইবাহু দ্বারা আল্গোছে আলিঙ্গন করিয়াছে মাত্র ; (তাম্বূলরাগাদি লুপ্ত হইবার ভয়ে) বদন চুম্বিত হয় নাই, (কুঙ্কুম-চন্দনাদি মুছিয়া যাইবার ভয়ে) বক্ষও আশ্লিষ্ট হয় নাই, (কাঞ্চী প্রভৃতি বিপর্যস্ত হইবার ভয়ে) জঘনোরুও দূরেই থাকিয়াছে।

অতিপূজিততারেয়ং দৃষ্টিঃ শ্রুতিলঙ্ঘনক্ষমা সুতনু।
জিনসিদ্ধান্তস্থিতিরিব সবাসনা কং ন মোহয়তি ॥২১॥

তারাদেবীর বর্ণনাছলে নায়িকা-দৃষ্টির বর্ণনা : হে সুন্দরি, বহুমান্যা, শ্রুতিলঙ্ঘনসমর্থা, বৌদ্ধসিদ্ধান্তসিদ্ধ ক্ষণিক উৎপাদভঙ্গবাদে অবস্থিতা বাসনার মত এই তারা বা তারার দৃষ্টি কাহাকে না মুগ্ধ করে ?

[দেবীপক্ষে—তারা বৌদ্ধ মহাযানসঙ্ঘে বহুপূজিতা, বেদবিরোধী, ক্ষণিকবাদসিদ্ধ, বাসনা-উৎপাদিকা ; নায়িকাপক্ষে—সতারক দৃষ্টি বিশাল, আকর্ণবিস্তৃতা, ক্ষণে ক্ষণে ভঙ্গুর ও বাসনা-বিলসিতা]

অলমবিষয়ভয়লজ্জাবঞ্চিতমাত্মানমিয়মিয়ৎ সময়ম্।
নবপরিচিত দয়িতগুণা শোচতি নালপতি শয়ন-সখীঃ ॥২২॥

নায়িকাকে দয়িতসঙ্গমে প্রলোভিত করিবার উদ্দেশ্যে দূতীর দৃষ্টান্তোক্তি : ইনি (ইয়ং) নব নায়ক-সঙ্গমসুখ অনুভব করিয়া, এতকাল (ইয়ৎসময়ম্)

অস্থানে ভয়লজ্জাবশতঃ আত্মবঞ্চিত হইয়াছি, শয়নসখী এ বিষয়ে কিছু বলে নাই ভাবিয়া অনুশোচনা করিতেছেন।

[শয়ন-সখী—যে সখী নায়িকাকে শয়নঘরে লইয়া যায়]

অনুরাগবর্তিনা তব বিরহেণোগ্রেণ সা গৃহীতাঙ্গী।
ত্রিপুররিপুণেব গৌরী বরতনুরর্ধাবশিষ্টৈব ॥২৩॥

সখীকর্তৃক নায়িকার বিরহ-অবস্থা বর্ণনা: আপনার অনুরাগাধিক্যে উগ্র বিরহে, ত্রিপুররিপু গৃহীত গৌরীদেহের মত সেই নায়িকার বরতনুর অর্ধেক মাত্র অবশিষ্ট আছে।

অন্যপ্রবণে প্রেয়সি বিপরীতে স্রোতসীব বিহিতাস্থাঃ।
তদ্গতিমিচ্ছন্ত্যঃ সখি ভবন্তি বিফলশ্রমা হাস্যাঃ ॥২৪॥

অন্যাসক্ত নায়কের প্রতি অভিলাষিণী নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীবাক্য: সখি, প্রিয়জন অন্যাসক্ত হইলে, তাহাকে আয়ত্ত করিতে উন্মুখ অভিলাষবতীরা, স্রোতের বিপরীতে সন্তরণকারিণীদের মত, বিফলশ্রম ও হাস্যাস্পদ হয়।

[পরাসক্ত নায়ককে স্বাধীন করার চেষ্টা পণ্ডশ্রম মাত্র]

অধিকঃ সর্বেভ্যো যঃ প্রিয়ঃ প্রিয়েভ্যো হৃদি স্থিতঃ সততম্।
স লুঠতি বিরহে জীবঃ কণ্ঠেঽস্যাস্ত্বমিব বিরহে ॥২৫॥

নায়কের নিকট নায়িকা-বিরহের বর্ণনা: যে জীবন সকলের বাড়া, যাহা সকল প্রিয়বস্তু অপেক্ষা প্রিয়, যাহা সর্বদা হৃদয়ে অবস্থান করে—সম্ভোগকালে আপনার কণ্ঠলগ্ন হওয়ার মত আজ বিরহে তাহা তাহার কণ্ঠাগত হইয়াছে।

[বিরহে নায়িকার প্রাণ কণ্ঠাগত—ইহাই ভাবার্থ]

অনয়নপথে প্রিয়ে ন ব্যথা যথা দৃশ্য এব দুষ্প্রাপে।
ম্লানৈব কেবলং নিশি তপনশিলা বাসরে জ্বলতি ॥২৬॥

বঞ্চিতা নারীর বেদনোক্তি: প্রিয়জন দৃষ্টির অগোচরে থাকিলে তত দুঃখ হয় না, যত দুঃখ দৃশ্য হইয়াও দুষ্প্রাপ্য হইলে; নিশাকালে তপনশিলা (সূর্যাভাবে) ম্লান হয়, কিন্তু দিবসে (সূর্যদর্শনে) তাহা দগ্ধ হয়।

[প্রিয়জন অন্যাসক্ত হইলে দুঃখের অন্ত থাকে না। দৃশ্য হইয়াও সূর্য যেমন দূরাবস্থানবশতঃ সূর্যকান্তমণিকে দগ্ধ করে, প্রিয়জন দৃশ্য হইয়া দুষ্প্রাপ্য হইলে তেমনই নারীর অন্তর দগ্ধ হয়]

অবিভাব্যো মিত্রেঽপি স্থিতিমাত্রেণৈব নন্দয়ন্ দয়িতঃ।
রহসি ব্যপদেশাদয়মর্থ ইবারাজকে ভোগ্যঃ ॥২৭॥

নায়িকা কিরূপে ধনবান নায়কের অর্থ আত্মসাৎ করিবে, তাহার উপদেশ : অরাজক অবস্থায় অর্থ যেমন নির্বিচারে গোপনে ছলেবলে ভোগ্য, তেমনই মিত্র হইলেও বিচার না করিয়া, আসামাত্রই দ্রব্যদানক্ষম নায়ক সকলের অলক্ষ্যে ছলনায় উপভোগ্য।

[নন্দয়ন্ দয়িতঃ—যে প্রেমিক দ্রব্যদানে আনন্দবিধান করে। ব্যপদেশাৎ—ছলে। শ্লোকটিতে অরাজক অবস্থায় নির্বিচার ছলনা ও লুণ্ঠনের ইঙ্গিত আছে]

অশ্রৌষীরপরাধান্ মম তথ্যং কথয় মম্মুখং বীক্ষ্য।
অভিধীয়তে ন কিং যদি ন মানচৌরাননঃ কিতবঃ ॥২৮॥

অপরাধী নায়ক ও মানিনী নায়িকার উক্তি-প্রত্যুক্তি : (নায়কোক্তি তুমি আমার বহু দোষের কথা শুনিয়াছ, আমার মুখের দিকে তাকাইয়া সত্য কথা বল। (নায়িকোক্তি) তোমার মত ধূর্তের মুখখানি যদি মান-চৌর না হইত, তবে সবই বলিতে পারিতাম।

[মানিনী নায়িকার অভিযোগ অনেক ছিল, কিন্তু নায়কের মুখদর্শনেই তাহার মান অপগত, সহেতু মানের অভিযোগও সে বিস্মৃত]

অন্যোন্যমনুস্রোতসমন্যদথান্যন্তটাত্তটং ভজতোঃ।
উদিতেঽর্কেঽপি ন মাঘস্নানং প্রসমাপ্যতে যূনোঃ ॥২৯॥

বিরলে মিলনকামী যুবক-যুবতীর কৌতুকজনক চিত্র : 'এ ঘাট নয়, ওই ঘাট, না ওই ঘাট'— এইভাবে নদীর ঘাটে ঘাটে পরস্পরকে অনুসরণ করিতে করিতে, সূর্যোদয়ের পূর্বে যুবক-যুবতীর আর মাঘস্নান সমাপন করা হইল না।

[মাঘমাসে সূর্যোদয়ের পূর্বে পুণ্য প্রাতঃস্নানের বিধি। নদীর সব ঘাটেই পুণ্যার্থী মানুষের ভিড়। অথচ প্রেমিক-প্রেমিকা চায় নিভৃত সম্ভাষণের জন্য একটি নিরালা স্থান। তাই সময়মত আর স্নান হয় না]

অয়ি চূতবল্লি ফলভরনতাঙ্গি বিহগ্ বিকাসি সৌরভ্যে।
শ্বপচঘটকর্পরাঙ্কা ত্বং কিল ফলিতাপি বিফলৈব ॥৩০॥

চণ্ডালস্পৃষ্ট আম্রলতার রূপণায় নীচোপভুক্তা যৌবনবতীর প্রতি ধিক্কারবাক্য : ওহে চূতবল্লি, ফলভরে তোমার অঙ্গ অবনত, তোমার সৌরভও সর্বত্র-বিস্তৃত, কিন্তু চণ্ডালের ঘটকর্পরচিহ্নিত হওয়ায় তুমি ফলবতী হইয়াও বিফলা।

[শ্বপচ=চণ্ডাল, ঘটকর্পর=ঘটের ভাঙ্গা টুকরা। চণ্ডাল অস্পৃশ্য ; তাহারা ঘটখণ্ড দিয়া যে আম্র চিহ্নিত করিয়া রাখে, তাহা পরিত্যক্ত হয়। তেমনই নীচ সংসর্গে গুণবতী নায়িকা দূষিতা হয়]

অঞ্জলিকারি লোকৈর্ম্লানিমনাপ্তেব রঞ্জিতা জগতী।

সন্ধ্যায়া ইব বসতিঃ স্বল্পাপি সখে সুখায়ৈব ॥৩১॥

বয়স্যের প্রতি উপদেশ বাক্যঃ হে সখে, সন্ধ্যার মত অল্পকালস্থিতিও সুখজনক। (সন্ধ্যা দণ্ড দুই মাত্র স্থায়ী হইলেও) এই সময় লোকে অঞ্জলি দেয়, অন্ধকার না থাকায় পৃথিবীও রক্তরঞ্জিতা হয়।

[বক্তব্য এই যে, ব্যর্থ দীর্ঘজীবন অপেক্ষা গৌরবময় স্বল্পজীবনও বরণীয়]

অগৃহীতানুনয়াং মামুপেক্ষ্য সখ্যো গতাবতৈকাহম্।

প্রসভং করোষি ময়ি চেৎ ত্বদুপরি বপুরন্থ মোক্ষ্যামি ॥৩২॥

নায়কের প্রতি যৌবনোদ্ধতা নায়িকাঃ সখীদের অনুরোধ রক্ষা না করায় তাহারা আমাকে ত্যাগ করিয়া গিয়াছে। হায়, এখন আমি একা। যদি বল প্রকাশ কর, তবে আজ তোমার উপরেই আমি দেহ পাত করিব।

[খেদছলে তীব্র মিলনোৎকণ্ঠার প্রকাশ]

অস্থিররাগঃ কিতবো মানী চপলো বিদূষকস্ত্বমসি।

মম সখ্যাঃ পতসি করে পশ্যামি যথা ঋজুর্ভবসি ॥৩৩॥

চঞ্চল নায়কের প্রতি নায়িকা-সখীর উক্তিঃ আপনি অস্থিরমতি, ধূর্ত, দাম্ভিক, চপল বিদূষক ; আমার সখীর হাতে পড়িলে সোজা হইবেন।

['পতসি করে'—(যদি) হাতে পড় ; বাংলা বাগ্‌ভঙ্গিটি লক্ষণীয়]

অকরুণ কাতরমনসো দর্শিতনীরা নিরন্তরালেয়ম্।

ত্বামনুধাবতি বিমুখং গঙ্গেব ভগীরথং দৃষ্টিঃ ॥৩৪॥

বিমুখ নায়কের প্রতি নায়িকা-সখীঃ ওগো অকরুণ, (আপনি বিমুখ হওয়া সত্ত্বেও) বিষণ্ণহৃদয়া সেই নায়িকার উদ্গত অশ্রুভরা দৃষ্টি, বিমুখ ভগীরথের পশ্চাতে গঙ্গার মত, আপনাকেই অনুসরণ করিতেছে।

অন্তঃকলুষস্তম্ভিতরসয়া ভৃঙ্গারনালয়েব মম।

অপ্যুন্মুখস্য বিহিতা বরবর্ণিনি ন ত্বয়া তৃপ্তিঃ ॥৩৫॥

সঙ্কীর্ণসম্ভোগে অতৃপ্ত নায়কের সোৎকণ্ঠ উক্তিঃ ওগো সুন্দরি, আবর্জনারুদ্ধ ভৃঙ্গারনালের স্তম্ভিত রসধারার মত, মানকোপে স্তম্ভিত রসধারায়, আমার মত উৎকণ্ঠিতের তৃপ্তি বিধান করিতেছ না।

[ভৃঙ্গারনাল সরু, তাহাতে অল্পই জল পড়ে। ভিতরে আবর্জনা জমিলে জল আরও কম পড়ে। তাহাতে তৃষিতের তৃষ্ণা মিটে না। মানজনিত সঙ্কীর্ণ সম্ভোগেও তেমনিই উৎকণ্ঠ শৃঙ্গার তৃপ্ত হয় না]

অয়ি সরলে সরলতরোর্মদমুদিতদ্বিপকপোলপালেশ্চ।
অন্যোন্যমুগ্ধ গন্ধব্যতিহারঃ কর্ষণমাচষ্টে ॥৩৬॥

নায়িকার প্রতি সখী : ওগো সরলে, সরলতরু ও মদমত্ত হস্তীর গণ্ডদেশ পরস্পর গন্ধবিনিময়ে মুগ্ধ হইয়াই পরস্পরের সংযোগ কামনা করে।

[মদমত্ত হস্তী সরলবৃক্ষেই গণ্ড ঘর্ষণ করে ; বৃক্ষও যেন ওই ঘর্ষণলোভেই সরল হয়। তেমনই পরস্পরের অনুরাগই পরস্পরের সংযোগ সাধন করে]

অস্যাঃ কররুহখণ্ডিত কাণ্ডপট প্রকটনির্গতা দৃষ্টিঃ।
পটবিগলিতনিষ্কলুষা স্বদতে পীযূষধারেব ॥৩৭॥

ঘোমটার ফাঁকে পরোঢ়ার কটাক্ষে মোহিত নায়কের উক্তি : করনখদ্বারা খণ্ডিত ঘোমটার ফাঁকে প্রকট তাহার দৃষ্টি, কাপড়ে ছাঁকা নির্মল পীযূষধারার মত স্বাদু। [কাণ্ডপট=ঘোমটা। নায়িকার কটাক্ষ পরিস্রুত পীযূষধারার মত সন্তাপহারক]

অস্যাঃ পতিগৃহগমনে করোতি মাতাশ্রুপিচ্ছিলাং পদবীম্।
গুণগর্বিতা পুনরসৌ হসতি শনৈঃ শুষ্করুদিতমুখী ॥৩৮॥

পতিগৃহগমনকালে বাৎসল্যময়ী মাতা ও যৌবনোদ্ধতা কন্যা : তাহার পতিগৃহগমনে মা কাঁদিয়া পথ ভাসাইতেছেন, কিন্তু গুণগর্বিতা কন্যা মুখে মায়াকান্না কাঁদিয়া মন্দ মন্দ হাসিতেছে।

অঙ্কে নিবেশ্য কুণিতদৃশঃ শনৈরকরুণেতি শংসন্ত্যাঃ।
মোক্ষ্যামি বেণিবন্ধং কদা নখৈর্গন্ধতৈলাক্তৈঃ ॥৩৯॥

প্রবাসী নায়কের ভাবী মিলন-কল্পনা : তাহাকে কোলের কাছে বসাইয়া কবে গন্ধতৈলাক্ত হস্তে তাহার বেণিসংহার করিব ? আর সেই সঙ্কোচিত-নয়না ধীরে বলিতে থাকিবে, 'তুমি বড় অকরুণ' !

অলমনলঙ্কৃতি সুভগে ভূষণমুপহাস বিষয়মিতরাসাম্।
কুরুষে বনস্পতিলতা প্রসূনমিব বন্ধ্যাবল্লীনাম্ ॥৪০॥

ভূষণহীনা নায়িকার প্রতি দূতী-বাক্য : ওগো সৌভাগ্যবতি, তোমার অলঙ্কারের প্রয়োজন কি ? বনস্পতিলতা যেমন পুষ্পবতী বন্ধ্যালতার পুষ্পকে উপহাস করে, তুমিও তেমনই অন্য নায়িকাদের ভূষণকে উপহাসের বিষয় করিয়া তুলিয়াছ।

[বনস্পতিলতার ফুল হয়না, কিন্তু ফল হয় ; বন্ধ্যাবল্লীর ফুল হয়, ফল হয়না]

নিরাভরণা নায়িকা যেন ফলবতী বনস্পতিলতা, আর সুবেশিনীরা পুষ্পবতী অথচ অফলা বন্ধ্যাবল্লী। ফলোৎকর্ষে বনস্পতিলতারই সমাদর]

অবুধা অজঙ্গমা অপি কয়াপি গত্যা পরং পদমবাপ্তাঃ।
মন্ত্রিণ ইতি কীর্ত্যন্তে নয়বলগুটিকা ইব জনেন ॥ ৪১ ॥

নির্গুণের পদাধিকারলাভে আক্ষেপের সমাধান : যেমন জড় অচল দাবার ঘুঁটি ('নয়বল গুটিকা') কাহারও বিশেষ চালনাগুণে গুরুত্বপূর্ণ স্থান লাভ করে, তেমনই মূর্খ জড় ব্যক্তিরাও অন্যের দ্বারা পরিচালিত হইয়া মন্ত্রী বলিয়া কীর্তিত হয়।

[দাবাখেলায় কাঠের বোড়ে চালকের নৈপুণ্যে, মন্ত্রীর মর্যাদা লাভ করে। এখানে কৃতিত্ব ঘুঁটির নয়, চালকের। মূর্খ জড়ভাব ব্যক্তিও অপরের চালনা-গুণে প্রতিষ্ঠা লাভে সমর্থ হয়]

অতিশীল শীতলতয়া লোকেষু সখী মৃদুপ্রতাপা নঃ।
ক্ষণবাম্য দহ্যমানঃ প্রতাপমস্যাঃ প্রিয়ো বেদ ॥ ৪২ ॥

সপত্নী-সখীর নিকট নায়িকা-সখীর উক্তি : স্বভাবশীতলতা হেতু আমাদের সখী বাইরে মৃদু প্রতাপশালিনী বলিয়াই পরিচিত, কিন্তু ইহার যে কিরূপ তেজ, তাহা জানেন ইহার স্বল্প বামতায় দগ্ধ প্রিয় পতি।

অন্যাস্বপি গৃহিণীতি ধ্যায়ন্নভিলষিতমাপ্নোতি।
পশ্যন্ পাষাণময়ীঃ প্রতিমা ইব দেবতাত্বেন ॥ ৪৩ ॥

বহুনায়িকার সঙ্গে সদ্ভাব রক্ষা করার কৌশল : পাষাণময়ী প্রতিমায় দেবভাবনা দ্বারা যেমন ইষ্ট লাভ করা যায়, তেমনই পরাঙ্গনাকেও স্বীয়াঙ্গনার মত ভাবিয়া ইনি অভিলষিত লাভ করেন।

[পরকে আপন করার গুণেই পর আপন হয় : আপন-জ্ঞানেই পাষাণী প্রিয়া হইয়া উঠে]

অনুপেত্য নীচভাবং বালকঃ পরিতো গভীরমধুরস্য।
অস্যাঃ প্রেম্নঃ পাত্রং ন ভবসি সরিতো রসস্যেব ॥ ৪৪ ॥

নায়িকার প্রেমলাভে ব্যর্থ উদ্ধত নব নায়কের প্রতি কুট্টনীর উপদেশ : ওহে অপরিপক্কবুদ্ধি বালক, পাত্র নীচু না হইলে যেমন গভীর কূপের মধুর রস ধারণ করিতে পারে না, তেমনই বিনীতভাব অবলম্বন না করার ফলেই তুমি ইহার গভীর মধুর প্রেম হইতে বঞ্চিত হইয়াছ।

অধিবাসনমাধেয়ং গুণমার্গমপেক্ষতে ন চ গ্রথনাম্।
কলয়তি পুরজনমৌলিং কেতককলিকা স্বরূপেণ ।। ৪৫ ।।

স্বভাবসুন্দরী নায়িকার প্রশস্তি : মাল্যবন্ধে স্থানলাভ করিতে কৃত্রিম অধিবাসন বা আরোপিত ছিদ্রের ('গুণমার্গ') প্রয়োজন হয় না; কেতক-কলিকা স্বরূপেই নাগরজনের মস্তকে স্থানলাভ করে।

[ভাবার্থ—কৃত্রিম অনুলেপনাদি বা ঔপাধিক গুণ দ্বারা হৃদয় জয় করা যায় না; যুবজন বা পুরজন স্বভাব-কান্তি ও স্বাভাবিক গুণকেই সমাদর করে].

অপনীত নিখিলতাপাং সুভগ স্বকরেণ বিনিহিতাং ভবতা।
পতিশয়নবার পালিজ্বরৌষধং বহতি সা মালাম্ ।। ৪৬ ।।

চিকিৎসকের প্রতি দূতী-বচন : হে সুভগ, আপনি পালিজ্বরের ঔষধরূপে নিজের হাতে যে নিখিল সন্তাপ হরণকারী মালা তাহাকে দিয়াছিলেন, পতিশয়নবারেও সে সেই মালা ধারণ করিয়া আছে।

['পালিজ্বর'—যে জ্বর পালাক্রমে দুই-তিন দিন পরে পরে হয়। পালিজ্বরে দেহের উত্তাপ বাড়ে। তাই ঔষধরূপে একপ্রকার শীতলমালা ব্যবহারের জন্য দেওয়া হইত। 'পতি শয়ন বার'—যে গৃহে একাধিক সপত্নী থাকে, সেখানে পতিসহবাসের জন্য এক এক পত্নীর এক একটি দিন নির্দিষ্ট থাকে; তাহাই 'পতিশয়নবার'। দূতীর বক্তব্য এই যে, পরোঢ়া বধূটি চিকিৎসককে ভাল-বাসিয়া পতিসঙ্গও কামনা করে না। পালিজ্বরের ভাণ করিয়া, পতিশয়ন-বারেও সে উপপতির প্রতীক্ষা করে।]

অগণিত গুণেন সুন্দর কৃত্বা চারিত্রমপ্যুদাসীনম্।
ভবতানন্যগতিঃ সা বিহিতাবর্তেন তরণিরিব ॥৪৭॥

বিমুখ নায়ককে নায়িকার প্রতি আকৃষ্ট করিবার অভিপ্রায়ে দূতীবাক্য : হে সুন্দর, বহু গুণচাতুর্যে আপনি তাহার চারিত্রগুণ নষ্ট করিয়াছেন। আবর্তে পতিত নৌকার মত সেই নায়িকা এখন অনন্যগতি। অর্থাৎ আবর্তে পতিত গুণে-টানা নৌকা, হাল নিষ্ক্রিয় থাকার ফলে যেমন গুণাকর্ষকের প্রতি আকৃষ্ট হয়, নায়িকাও তেমনই আপনার প্রতি আকৃষ্ট।

['চারিত্রম্'—নায়িকাপক্ষে পাতিব্রত্য; নৌকাপক্ষে 'চ+অরিত্রম্' অর্থাৎ হাল বা দাঁড়]

অনুরক্তরাময়া পুনরাগতয়ে স্থাপিতোত্তরীয়স্ত।
অপৈ্যকবাসসস্তব সর্বযুবভ্যোঽধিকা শোভা ॥৪৮॥

পরাঙ্গনা-শোষিত সুন্দর নায়কের প্রতি অপর নায়িকার সাকুতোক্তি : অনুরক্তা সুন্দরী পুনঃপ্রত্যাগমনের জন্য তোমার উত্তরীয়খানি মাত্র অবশিষ্ট রাখিয়াছে ; যদিও একখানি বস্ত্রই তোমার সম্বল, তবু সকল যুবক অপেক্ষা তোমার অধিক শোভা।

অর্ধঃ প্রাণিত্যেকো মৃত ইতরো মে বিধুন্তুদস্যেব।
সুধয়েব প্রিয়য়া পথি সঙ্গত্যালিঙ্গিতার্ধস্য ॥৪৯॥

সঙ্কীর্ণ সম্ভোগে তৃপ্ত নায়কের উক্তি : প্রিয়াস্পর্শশূন্য হওয়ায় আমার একাঙ্গ মৃত, পথে প্রিয়াস্পর্শ লাভে অপরাঙ্গ, অমৃতাস্বাদন হেতু, রাহুর মতই সঞ্জীবিত।

অবধীরিতোঽপি নিদ্রামিষেণ মাহাত্ম্যমসৃণয়া প্রিয়য়া।
অববোধিতোঽস্মি চপলো বাষ্পস্তিমিতেন তল্পেন ॥৫০॥

নায়কের উক্তি : প্রশান্ত-কোমলা প্রিয়া নিদ্রার ভাণ করিয়া চপল আমাকে উপেক্ষা করিলেও বাষ্পজলে শয্যা আর্দ্র করিয়া আমাকে প্রবুদ্ধ করিয়াছিল। অর্থাৎ নায়িকা মান-কঠোরা হইলেও কোমলহৃদয়া।

অয়ি শব্দমাত্র সাম্যাদাস্বাদিতশর্করস্য তব পথিক।
স্বল্পো রসনাচ্ছেদঃ পুরতো জনহাস্যতা মহতী ॥৫১॥

নির্বোধ নায়ককে অপসারণের উদ্দেশ্যে উক্তি : হে পথিক, শব্দসাম্যে শর্করা (চিনি) ভাবিয়া শর্করা (বালুকা) আস্বাদন করায় তোমার জিহ্বা সামান্য কাটিয়া গিয়াছে ; সামনে তোমার কপালে লোকোপহাসরূপ আরও প্রচুর বিড়ম্বনা আছে।

অভিনবযৌবনদুর্জয় বিপক্ষজন হন্যমানমানাপি।
সূনোঃ পিতৃপ্রিয়ত্বাদ্ বিভর্তি সুভগামদং গৃহিণী ॥৫২॥

কনিষ্ঠার দুর্জয় তারুণ্যোদ্গমেও জ্যেষ্ঠার নির্ভয়তা : (বালাবধূর) দুর্জয় নব যৌবন বিপক্ষের (গৃহিণীর) গৌরব ক্ষুণ্ণ করিতে সমর্থ হইলেও, পুত্রের পিতৃপ্রিয়ত্ব হেতু গৃহিণী সৌভাগ্যগর্ব প্রকাশ করেন।

অপমানিতমিব সম্প্রতি গুরুণা গ্রীষ্মেণ দুর্বলং শৈত্যম্।
স্নানোৎসুকতরুণী স্তনকলসনিবদ্ধং পয়ো বিশতি ॥৫৩॥

মন্মথ-পীড়িত কামুকের উক্তি : প্রচণ্ড গ্রীষ্মদ্বারা অপমানিত হইয়াই যেন শীর্ণ শৈত্য স্নানোৎসুকা তরুণীর কুচকুম্ভের জলে আশ্রয় গ্রহণ করে।

অলসয়তি গাত্রমখিলং ক্লেশং মোচয়তি লোচনং হরতি।
স্বাপ ইব প্রেয়ান্ মম মোক্তুং ন দদাতি শয়নীয়ম্ ॥৫৪॥

নায়িকা কর্তৃক নিশা-সম্ভোগের রসোদ্গার : যেমন নিদ্রা, তেমনই আমার প্রিয় দয়িত ; অঙ্গ অবশ করিয়া আনে, সর্ব ক্লান্তি হরণ করে ; চোখ মুদ্রিত করিয়া দেয় এবং শয্যা ত্যাগ করিতে দেয় না।

[নায়কের কার্যকারিতা নিদ্রায় দ্যোতিত]

অংসাবলম্বি করধৃত কচমভিষেকার্দ্রধবলনখরেখম্।
ধৌতাধরনয়নং বপুরস্ত্রমনঙ্গস্য তব নিশিতম্ ॥৫৫॥

স্নানোত্তীর্ণা নায়িকার প্রতি নায়কের সাকাঙ্ক্ষ উক্তি : স্কন্ধাবলম্বিত কেশ করে ধারণ করায়, নখরেখা জলে সিক্ত হইয়া ধবলরূপে প্রকাশিত হওয়ায় তোমার অঙ্গ মদনের শাণিত অস্ত্র হইয়া উঠিয়াছে।

অবিনিহিতং বিনিহিতমিব যুবসু স্বচ্ছেষু বারবামদৃশঃ।
উপদর্শয়ন্তি হৃদয়ং দর্পণবিম্বেষু বদনমিব ॥৫৬॥

বারাঙ্গনার ছলনা সম্পর্কে সতর্কবাণী : দর্পণে প্রতিবিম্বিত মুখের মত, বারবধূদের হৃদয় সরল যুবকে স্থিরবদ্ধ না হইলেও, যেন স্থিরবদ্ধ, এইরূপ দেখায়।

[দর্পণের বিম্ব দর্পণে সংসক্ত না হইলেও দর্পণ-লগ্ন বলিয়া ভ্রম হয়, বারাঙ্গনার ভালবাসা অস্থির হইলেও তাহা স্থিরপ্রেমার ভাণ করে]

অতিলজ্জয়া ত্বয়ৈব প্রকটঃ প্রেয়ানকারি নিভৃতোঽপি।
প্রাসাদমৌলিরুপরি প্রসরন্ত্যা বৈজয়ন্ত্যেব ॥৫৭॥

গুপ্তপ্রেম কিরূপে ব্যক্ত হইল তৎসম্পর্কে সখীর উক্তি : নিভৃতে যে প্রেম করিয়াছ, অতিলজ্জা নাটন দ্বারা, তুমি নিজেই তাহাকে প্রাসাদশীর্ষে উড্ডীয়মানা পতাকার মত, (সকলের নিকট) প্রকাশ করিয়াছ।

অন্যোন্যগ্রথনগুণযোগাদ্ গাবঃ পদার্পণৈর্বহুভিঃ।
খলমপি তুদন্তি মেরীভূতং মধ্যস্থমালম্ব্য ॥৫৮॥

ধানমাড়াইয়ের দৃষ্টান্তে খলকে নির্জিত করার উপদেশ : পরস্পর বন্ধনরজ্জু যোগে মধ্যস্থ খুঁটিকে অবলম্বন করিয়া গাভীরা বহুবার পদচালনা দ্বারা ধান্যমর্দন স্থানকে (খলকে) দলিত করে।

অর্থগ্রহণৈর্ন তথা ব্যথয়ন্তি কটুকূজিতৈর্যথা পিশুনঃ।
রুধিরাদানাদ্ অধিকং দুনোতি কর্ণে ক্বণন্ মশকঃ ॥৫৯॥

দুর্জনের কটুবাক্য অতি দুঃসহ : দুষ্ট ব্যক্তি যে অর্থশোষণ করে তাহা ততটা দুঃখকর নয়, যত দুঃখকর তাহার কটুভাষ। কানের কাছে মশার

গুনগুনানি, রক্তপান অপেক্ষা অধিক পীড়াদায়ক। [পাঠান্তর 'অর্থগ্রহণৈঃ' স্থলে 'অনমুগ্রহেণ']

অগ্রে লঘিমা পশ্চান্ মহতাপি পিধীয়তে নহি মহিম্না।
বামন ইতি ত্রিবিক্রমমভিদধতি দশাবতারবিদঃ ॥৬০॥

প্রৌঢ়োক্তিঃ পূর্বের লঘুতা পশ্চাতের মহান্ গৌরব দিয়াও আচ্ছাদিত হয় না; দশাবতারবিদ্ পুরাণজ্ঞেরা ত্রিবিক্রম বিষ্ণুকে বামন নামেই অভিহিত করেন। [অতএব আদৌ লঘুতা প্রকাশ করা অনুচিত]

অঙ্কে স্তনন্ধয়স্তব চরণে পরিচারিকা প্রিয়ঃ পৃষ্ঠে।
অস্তি কিমু লভ্যমধিকং গৃহিণি যদাশঙ্কসে বালাম্ ॥৬১॥

বালাবধূর আবির্ভাবে ভীতা গৃহিণীর প্রতি সখীর উক্তিঃ কোলে শিশুপুত্র, চরণে সেবাদাসী, পৃষ্ঠরক্ষকরূপে প্রিয় স্বামী থাকিতে, ওগো গৃহিণি, তোমার আর অলভ্য কি? নবোঢ়া বালাকেই বা ভয় কিসের?

অধর উদস্তঃ কূজিতমামীলিতমক্ষি লোলিতো মৌলিঃ।
আসাদিতমিব চুম্বনসুখম্ অস্পর্শেঽপি তরুণাভ্যাম্ ॥৬২॥

সংযোগব্যতীত সুখানুভূতির চিত্রঃ (নায়ক কর্তৃক) অধর উন্নমিত, (নায়িকাকর্তৃক স্পর্শসুখহেতু) নয়ন ঈষৎ নিমীলিত, কখনও আনন্দব্যঞ্জক কূজন, কখনও বা (নায়কনিবারণার্থ) মস্তক আন্দোলন—এইরূপে সংস্পর্শ ব্যতিরেকেই তরুণ-তরুণী চুম্বনসুখ আস্বাদন করে।

অতিরভসেন ভুজোঽয়ং বৃতিবিবরেণ প্রবেশিতঃ সদনম্।
দয়িতাস্পর্শোল্লসিতো নাগচ্ছতি বন্ধনা তেন ॥৬৩॥

প্রিয়াস্পর্শে সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে পরকীয়াসক্ত নায়কের হাস্যকর অবস্থাঃ অতিশয় আসক্তিবশে হাতখানি প্রাচীরের ছিদ্রপথে গৃহে প্রবেশ করানো হইয়াছিল, কিন্তু দয়িতাস্পর্শে তাহা উল্লসিত হইয়া এমন স্ফীত হইল যে, আর সেই বৃতিবিবরপথে তাহা বাহির করা যায় না।

অম্বরমধ্যনিবিষ্টং তবেদমতিচপলমলঘু জঘনতটম্।
চাতক ইব নবমভ্রং নিরীক্ষমাণো ন তৃপ্যামি ॥ ৬৪ ॥

নায়কের লালসোক্তিঃ গগনস্থ নবমেঘদর্শনে চাতকের মত, তোমার বস্ত্রাবৃত চঞ্চল ও গুরু জঘনতট দর্শনে আমি তৃপ্তি পাইতেছি না।

অয়মন্ধকারসিন্ধুরভারাক্রান্তাবনীভরাক্রান্তঃ।
উন্নতপূর্বাদ্রিমুখঃ কূর্মঃ সন্ধ্যাভ্রমুদ্বমতি ॥ ৬৫ ॥

উপপতি ক্লান্ত, প্রভাত উপস্থিত, অতএব নায়ক-নিঃসারণ কর্তব্য—প্রভাতবর্ণনা-স্থলে তাহারই সঙ্কেত : অন্ধকার রূপ গজের ভারে আক্রান্ত যে মহী, তাহার ভয়ে আক্রান্ত এই কূর্ম পূর্বদিকে মুখ তুলিয়া প্রভাতারুণ রূপ রুধির বমন করিতেছে। [সিন্ধুর=হস্তী, সন্ধ্যাভ্র—প্রভাত-সন্ধ্যার রক্তারুণ]

অন্তর্ভূতো নিবসতি জড়ে জড়ঃ শিশিরমহসি হরিণ ইব।

অজড়ে শশীব তপনে স তু প্রবিষ্টোঽপি নিঃসরতি ॥ ৬৬ ॥

জ্যোতির্বিজ্ঞানের রূপণায় প্রৌঢ়োক্তি : চন্দ্রমণ্ডলে শশকের মত, মূর্খ মূর্খের অন্তরঙ্গ হইয়া বাস করে ; চন্দ্র যেমন (অমাবস্যায়) সূর্যমণ্ডলে প্রবেশ করিয়াও বহির্গত হয়, মূর্খও তেমনই পণ্ডিত সমাজে প্রবেশ করিয়া বেশিক্ষণ থাকিতে পারে না।

[সমানশীল ব্যক্তিদের মধ্যেই অন্তরঙ্গতা জন্মে, অসমশীল ব্যক্তিদের মিলন ঘটিলেও, তাহা অধিকক্ষণ স্থায়ী হয় না]

অগণিতজনাপবাদা ত্বৎপাণিস্পর্শ হর্ষতরলেয়ম্।

আয়াস্যতো বরাকী জ্বরস্য তল্পং প্রকল্পয়তি ॥ ৬৭ ॥

পরকীয়াসক্ত বৈদ্যের প্রতি দূতীবাক্য : আপনার পাণিস্পর্শে হর্ষতরলা সেই সরলা, জনাপবাদ উপেক্ষা করিয়া, জ্বর আসিয়াছে বলিয়া শয্যা গ্রহণ করিয়াছে।

অপ্যেকবংশজন্মযোঃ পশ্যত পূর্ণত্বতুচ্ছতাভাজোঃ।

জ্যাকার্মুকয়োঃ কশ্চিদ্ গুণভূতঃ কশ্চিদপি ভর্তা ॥ ৬৮ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : এক বংশে জন্মিলেও কাহারও পূর্ণতা, কাহারও তুচ্ছতা লক্ষিত হয় ; উভয়েই বংশনির্মিত হইলেও জ্যা ও কার্মুকের মধ্যে একটি ভৃত্য ('গুণভূত'), অপরটি প্রভু ('ভর্তা')।

[ধনু ও ধনুর্গুণ উভয়ই বাঁশের তৈয়ারী, কিন্তু তাহাদের সম্পর্ক প্রভু-ভৃত্যের। কাজেই এক বংশে জন্মিলেও গুণের দিক হইতে সকলে সমান হয় না]

অভিনব কেলিক্লান্তা কলয়তি বালা শ্রমেণ ঘর্মাম্ভঃ।

জ্যামর্পয়িতুং নমিতা কুসুমাস্ত্র ধনুর্লতের মধু ॥ ৬৯ ॥

কেলিক্লান্তা বালা নায়িকার বর্ণনা : জ্যা আরোপণের নিমিত্ত নমিত মদনের পুষ্পময় ধনু যেমন মধু ক্ষরণ করে, নবসম্ভোগে ক্লান্ত বালার দেহেও তেমনই শ্রমবশতঃ ঘাম ঝরিতেছে।

অসতী কুলজা ধীরা প্রৌঢ়া প্রতিবেশিনী যদাসক্তিম্।

কুরুতে সরসা চ তদা ব্রহ্মানন্দং তৃণং মন্যে ॥ ৭০ ॥*

* কোন কোন গ্রন্থে এই শ্লোকটি নাই।

অভ্যাসক্তের উল্লাস : কুলজা ধীরা প্রৌঢ়া রসবতী অসতী প্রতিবেশিনী যখন অনুরক্তি প্রকাশ করেন, তখন ব্রহ্মানন্দও তৃণ জ্ঞান হয়।

অবিরত পতিতাশ্রু বপুঃ পাণ্ডুস্নিগ্ধং তবোপনীতমিদম্।
শতধৌত আজ্যমিব মে স্মরশরদাহব্যথাং হরতি ॥ ৭১ ॥

চির বিরহবিধুরা নায়িকাকে কাছে পাইয়া নায়কের উক্তি : অবিরল অশ্রুধারায় সিক্ত পাণ্ডুস্নিগ্ধ তোমার এই দেহ, শতধৌত ঘৃতের মত আমার মদনদাহ হরণ করিতেছে। ['শতধৌত আজ্য'—জল দ্বারা শতবার ধৌত ঘৃত, যেমন শ্বেত, তেমনই শীতল ; বৈদ্যশাস্ত্রমতে উহা দাহ-নিবারক]

অন্তর্নিপতিত গুঞ্জাগুণরমণীয়শ্চকাস্তি কেদারঃ।
নিজগোপীবিনয়ব্যয়খেদেন বিদীর্ণহৃদয় ইব ॥ ৭২ ॥

রক্ষিকার বিনয়ব্যয়ে আশ্রিতের মৌন বেদনা : গোপন সম্ভোগকালে কলম-গোপীর গুঞ্জামালা ছিঁড়িয়া যাওয়ায় গুঞ্জাফুল ও রক্ত সূত্র ক্ষেত্রমধ্যে ছড়াইয়া আছে, মনে হইতেছে, নিজ রক্ষিকার কুলভঙ্গের বেদনায় যেন ক্ষেত্রটির হৃদয় বিদীর্ণ হইয়াছে।

অমুনা হতমিদমিদমিতি রুদতী প্রতিবেশিনেঽঙ্গমঙ্গমিয়ম।
রোষমিষদলিতলজ্জা গৃহিণী দর্শয়তি পতিপুরতঃ ॥ ৭৩ ॥

অসতী নারীর ধৃষ্ট ছলনা : উনি আমাকে এই এই স্থানে প্রহার করিয়াছেন—এই বলিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে দজ্জাল ('দলিতলজ্জা') গৃহিণী কপট কোপে পতির সম্মুখেই প্রতিবেশী উপপতিকে নিজের সেই সেই অঙ্গ দেখাইয়া থাকে।

[অসতী নারীর ক্রোধ ও ক্রন্দন—সবই ছলনায় ভরা]

॥ আ-কার ব্রজ্যা ॥

আন্তরমপি বহিরিব হি ব্যঞ্জয়িতুং রসমশেষতঃ সততম্।
অসতী সৎকবিসূক্তিঃ কাচঘটীতি ত্রয়ং বেদ ॥ ৭৪ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : অসতী, সৎকবির সূক্তি এবং কাচকলস—এই তিনটিই অন্তর্নিলীন রসকে সর্বদা সম্পূর্ণরূপে বাহিরে ব্যক্ত করিতে জানে।

[অসতী নারী লজ্জাহীনা, কাজেই অন্তরের ভাবকে সে নিঃসঙ্কোচে বাহিরে প্রকাশ করিতে পারে ; সুকবির গভীর অন্তর্দৃষ্টি গূঢ় ভাব প্রকটনে সমর্থ ; আর কাচপাত্র স্বচ্ছ বলিয়া, বাহির হইতে উহার ভিতরের সবটুকুই দেখা সম্ভব]

আলোক ইব বিমুখী কচিদপি দিবসে ন দক্ষিণা ভবসি।

ছায়েব তদপি তাপং মমেব মে হরসি মানবতি ॥ ৭৫ ॥

মানিনী-প্রসাদনে নায়কের উক্তি : হে মানবতি, প্রত্যক্ষ হইয়াও ('আলোক এব') তুমি কোনদিন ('কচিদপি দিবসে') অনুকূলা হও না ; (তবু) ছায়া দিয়া আমার সন্তাপ দূর কর।

[আলোক প্রত্যক্ষ হইয়াও তাপ হরণ করে না, বরং দুঃখ দেয় ; কিন্তু আলোক হইতেই আবার ছায়া সঞ্চারিত হয়, তাহা সন্তাপহর]

আজ্ঞা কাকুর্যাজ্ঞা ক্ষেপো হসিতং শুষ্করুদিতঞ্চ।

ইতি নিধুবন পাণ্ডিত্যং ধ্যায়ংস্তস্যা ন তৃপ্যামি ॥ ৭৬ ॥

নায়িকার কেলিবৈদগ্ধ্য স্মরণে বিরহী নায়কের আক্ষেপ : আজ্ঞা (এইরূপ কর), কাকু (এরূপ করিও না—এই মিনতি), যাজ্ঞা (ঔদ্ধত্যের জন্য ক্ষমা প্রার্থনা), আক্ষেপ (বাইরের কোপ), হাসি ও শুষ্ক রোদন (কপট কান্না)—তাহার এই সকল নিধুবন পাণ্ডিত্য স্মরণ করিয়া আমি স্বস্তি পাইতেছি না।

['নিধুবনপাণ্ডিত্য'—রতি-বৈদগ্ধ্য। কামকলাবিলাসে নায়িকার অশেষ নৈপুণ্য—ইহাই বক্তব্য]

আজ্ঞাপয়িষ্যসি পদং দাস্যসি দয়িতস্য শিরসি কিং ত্বরসে।

অসময়মানিনি মুগ্ধে মা কুরু ভগ্নাঙ্কুরং প্রেম ॥ ৭৭ ॥

মানিনীর প্রতি সখী : ত্বরা কেন? দয়িতকে স্বাধীনও করিতে পারিবে, তাহার মস্তক পদতলে আনতও করিতে পারিবে। ওগো মূঢ়ে অকালমানিনি, (প্রথম অবস্থাতেই মান করিয়া) প্রেমকে অঙ্কুরে বিনষ্ট করিও না।

[দৃঢ়নির্ভর প্রেমে সবই সম্ভব ; কিন্তু অঙ্কুর অবস্থায় চণ্ড মান ক্ষতিকর]

আস্বাদ্য ভঙ্গমনয়া দ্যূতে বিহিতাভিরুচিত কেলিপণে।

নিঃসারয়তামক্ষান্ ইতি কপটপরুষোৎসারিতাঃ সখ্যঃ ॥ ৭৮ ॥

সখার নিকট নায়িকা-বৈদগ্ধ্যের প্রশংসা : যদৃচ্ছ রতিপণ রাখিয়া নায়িকা পাশা খেলা শুরু করিয়াছিল। খেলায় নিজের পরাজয় অনুমান করিয়া, 'পাশা সরাও'—এই বলিয়া কপট রোষ প্রকাশপূর্বক সে সখীদিগকে দূরে সরাইয়া দিল।

আদরণীয়গুণা সখি মহতা নিহিতাসি তেন শিরসি ত্বম্।

তব লাঘবদোষোঽয়ং সৌধপতাকেব যচ্চলসি ॥ ৭৯ ॥

নায়িকার নীচতায় সখীর অনুযোগ : সখি, তোমার আদরণীয় গুণ আছে, এই

ভাবিয়া সেই মহামতি তোমাকে মাথায় রাখিয়াছিলেন ; এখন যে সৌধপতাকার মত তুমি চঞ্চল হইতেছ, তাহা তোমারই লঘুতাদোষের ফল।

আর্দ্রমপি স্তনজঘনাদ্‌নিরস্য সুতনু ত্বয়ৈতদুন্মুক্তম্‌।
স্বস্থমাপ্তুমিব ত্বাং তপনাংশুনম্‌ অংশুকং পিবতি ॥ ৮০ ॥

নায়িকা স্নান করিয়া সিক্ত বসন রৌদ্রে শুকাইতে দিয়াছে, তাহা দেখিয়া লালসা-কাতর নায়ক বলিতেছে : ওগো সুতনু, তোমার স্তন-জঘন হইতে উন্মুক্ত এই সিক্ত বসন যেন, পুনরায় স্বস্থান লাভের আশায়, সূর্যকিরণ পানরূপ সু-কঠিন তপস্যা করিতেছে।

[সূর্যতাপের মধ্যে তপস্যা—কঠিন তপশ্চর্যার একটি। নায়িকার অঙ্গচ্যুত অংশুক অংশুপান তপস্যায় রত—লক্ষ্য নায়িকার অঙ্গে পুনঃ-প্রতিষ্ঠা]

আরোপিতা শিলায়াম্‌ অশ্মেব ত্বং স্থিরা ভবেতি মন্ত্রেণ।
মগ্নাপি পরিণয়াপদি জারমুখং বীক্ষ্য হসিতৈব ॥ ৮১ ॥

দুশ্চরিত্রা নারীর ব্যবহার : পরিণয়রূপ বিপদে পতিত হইয়াও বধূ শিলায় পা দিয়া, (বরের মুখে) 'অশ্মেব ত্বং স্থিরা ভব' (তুমি প্রস্তরের মত দৃঢ় হও)—এই মন্ত্র শ্রবণে উপপতির মুখের দিকে তাকাইয়া হাস্য করিতেছে।

[বিবাহ-কুশণ্ডিকায় বর বধূকে শিলায় আরোহণ করাইয়া 'ইমম্‌ অশ্মানম্‌ আরোহ অশ্মেব ত্বং স্থিরা ভব' প্রভৃতি মন্ত্র পাঠ করে। বরের কামনা বধূ গৃহে ও হৃদয়ে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ হউক ; কিন্তু পুংশ্চলীর নিকট এ কামনা হাস্যকর]

আয়াতি যাতি খেদং করোতি মধু হরতি মধুকরীবান্যা।
অধিদেবতা ত্বমেব শ্রীরিব কমলস্য মম মনসঃ ॥ ৮২ ॥

দুই নারীর ঘরে নায়কের নায়িকা-তোষণ পদ্ধতি : মধুকরীর মত অপরা আসে, যায়, গুন্‌ গুন্‌ করে এবং মধু পান করে মাত্র ; লক্ষ্মীর মত তুমিই আমার মানসকমলের অধিদেবতা। [অন্যে বহিরঙ্গা, তুমি অন্তরঙ্গা—এই ভাব]

আসাদ্য দক্ষিণাং দিশম্‌ অবিলম্বং ত্যজতি চোত্তরাং তরণিঃ।
পুরুষং হরন্তি কান্তাঃ প্রায়েণ হি দক্ষিণা এব ॥ ৮৩ ॥

সখীর উপদেশ : দক্ষিণায়ন সমাগত হইলেই সূর্য ('তরণিঃ') অবিলম্বে উত্তর দিক ত্যাগ করে ; দক্ষিণা কান্তারাই প্রায়শঃ পুরুষকে জয় করে।

[দক্ষিণা—দক্ষিণা নায়িকা অর্থাৎ বাম্যস্বভাব বর্জিতা চতুরা নায়িকা]

আদানপানলেপৈঃ কাশ্চিদ্‌ গরলোপতাপহারিণ্যঃ।
সদসি স্থিতৈব সিদ্ধৌষধিবল্লী কাপি জীবয়তি ॥ ৮৪ ॥

লতার তুলনায় নায়িকা-স্তুতি: কোন কোন লতা গ্রহণ-পান-লেপন দ্বারা বিষতাপ হরণ করে—কিন্তু সিদ্ধৌষধিলতা কাছে আনা মাত্র জীবন দান করে।

[অর্থাৎ নায়িকা সঞ্জীবনীলতা, তাহার উপস্থিতিই প্রাণদ ও সুখকর]

আন্দোললোলকেশীং চলকাঞ্চীকিঙ্কিণিগণক্বণিতাম্।

স্মরসি পুরুষায়িতাং তাং স্মরচামরচিহ্নযষ্টিমিব ॥ ৮৫ ॥

সখার অন্যমনস্কতার কারণ নির্দেশ করিয়া বয়স্যের উক্তি: তুমি এখন মনে মনে পুরুষায়িতরতা সেই নায়িকাকে স্মরণ করিতেছ—দেহান্দোলনহেতু যে আলুলায়িত কুন্তলা, কাঞ্চীকম্পন হেতু যে কিঙ্কিণি-নিক্বণা এবং যে চামর চিহ্নিত মদনের যষ্টির মত (সুবর্ণময়ী)।

আক্ষিপসি কর্ণমক্ষ্ণা ত্রিধৈব বদ্ধোবলিস্ত্বয়া মধ্যে।

ইতি জিত সকল বদান্যে তনুদানে লজ্জসে সুতনু ॥ ৮৬ ॥

সুরতদানে সঙ্কুচিতা আকর্ণবিস্তৃতলোচনা ত্রিবলিযুক্তা মানিনীর প্রতি নায়ক: হে শোভনাঙ্গি, তুমি লোচনদ্বারা কর্ণকে (দাতা কর্ণকে) পরাভূত করিয়াছ, বলি (দানবীর বলিরাজা) তোমার দেহমধ্যে ত্রিধা বদ্ধ; এইরূপে তুমি সকল দাতাকে জয় করিয়াছ। অথচ তনুদানে (দেহদানে) তুমি কৃপণা।

[ত্রিভুবনজয়ী দাতার কৃপণতা অসঙ্গত]

আক্ষেপ চরণলঙ্ঘন কেশগ্রহ কেলিকুতুকতরলেন।

স্ত্রীণাং পতিরপি গুরুরিতি ধর্মং ন শ্রাবিতা সুতনুঃ ॥ ৮৭ ॥

কামকলাপ্রিয় নায়কের গুণ: নায়িকার তিরস্কার, পদাঘাত, কেশাকর্ষণ প্রভৃতি কামকলায় প্রীত নায়ক, সুন্দরী পত্নীকে 'স্ত্রীদের পতিই পরম গুরু'—এই ধর্মোপদেশ শ্রবণ করান না।

[কারণ, কামকলাবিলাসে গুরুধর্ম লঙ্ঘিত হয়]

আগচ্ছতানবেক্ষিত পৃষ্ঠেন অর্থীবরাটকেনেব।

মুষিতাস্মি তেন জঘনাংশুকমপি বোঢ়ুং নশক্তেন ॥ ৮৮ ॥

ভিক্ষুক কর্তৃক প্রতারিতা নায়িকার উক্তি: অলক্ষিতে পশ্চাদাগত, কটিবস্ত্র-বহনে অক্ষম, কানাকড়ি প্রার্থী ভিক্ষুক কর্তৃক আমি প্রতারিত হইয়াছি।

[অর্থীবরাটক—কাণাকড়ি যাচক। জীর্ণ-শীর্ণ ভিক্ষুকের বস্ত্র-চিত্রটি লক্ষণীয়]

আকুঞ্চিতৈকজঙ্ঘং দরাবৃতোর্ধ্বোরু গোপিতার্ধোরু।

সুতনোঃ শ্বসিতক্রমনমদুদর স্ফুটনাভি শয়নমিদম্ ॥ ৮৯ ॥

সুরতক্লান্তা সুপ্তা নায়িকার বর্ণনা : শোভনাঙ্গীর নিদ্রাভঙ্গী এইরূপ—এক জঙ্ঘা আকুঞ্চিত, উরুর ঊর্ধ্বভাগ ঈষৎ আবৃত, উরুর অপরার্ধ আচ্ছাদিত, শ্বাসপ্রশ্বাসক্রমে উদর নমিত ও নাভি বিকশিত।

আদায় ধনমনল্পং দদানয়া সুভগ তাবকং বাসঃ।
মুগ্ধা রজকগৃহিণ্যা কৃতা দিনৈঃ কতিপয়ৈর্নিস্বা ॥ ৯০ ॥

নায়কের নিকট হইতে ধন আদায়ের নিমিত্ত দূতীকর্তৃক নায়িকার নিঃস্বতার কারণ বর্ণনা : হে সুভগ, সরলা নায়িকা বহু ধনের বিনিময়ে রজকগৃহিণীর নিকট হইতে আপনার বস্ত্র সংগ্রহ করার ফলে অল্পদিনেই নিঃস্ব হইয়া পড়িয়াছে।

[নায়িকা নায়ককে এত ভালবাসে যে প্রেমিকের বস্ত্রখানি পর্যন্ত তাহার অত্যন্ত প্রিয়। নায়ক কাচিবার জন্য ধোপানীকে কাপড় দেয়। নায়িকা ধোপানীর নিকট হইতে সেই বস্ত্র সংগ্রহ করে। কিন্তু রজক-গৃহিণী সুযোগ পাইয়া বেশি অর্থ দাবী করে। নায়িকাকে তাহার জন্য বহু অর্থ ব্যয় করিতে হয়। ফলে সে অল্পদিনেই রিক্তা হইয়া পড়ে। দূতী-বচনের অর্থ এই যে, নায়ককে ভালবাসিয়া নায়িকা যে ব্যয় করে, তাহা নায়কেরই দেওয়া উচিত]

আস্তাং বরমবকেশী মা দোহদমস্য রচয় পূগতরোঃ।
এতস্মাৎ ফলিতাদপি কেবলমুদ্বেগমধিগচ্ছ ॥ ৯১ ॥

নায়িকা-নির্বাচন সম্পর্কে সাবধানবাণী : ওই পূগতরুর দোহদ-রচনা করিও না, উহা বরং নিষ্ফলা হইয়াই থাকুক ; জানিও, ফলিত হইলেও উহা উদ্বেগের কারণ হইবে। [দুষ্টকে প্রশ্রয় দেওয়া অনুচিত। অবকেশী=বন্ধ্যা, নিষ্ফল]

আরব্ধমব্ধিমথনং স্বহস্তয়িত্বা দ্বিজিহ্বমমরৈর্যৎ।
উচিতস্তৎ পরিণামো বিষমং বিষমেব যজ্জাতম্ ॥ ৯২ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে প্রৌঢ়োক্তি : অমরগণ সর্পকে হস্তগত করিয়া যে সমুদ্রমন্থন শুরু করিয়াছিলেন, তাহার সমুচিত পরিণাম তজ্জাত বিষম বিষ।

[দুষ্টসহায়ে কার্যারম্ভের পরিণাম অনর্থকর। দ্বিজিহ্ব=সর্প]

আবর্জিতালকালি শ্বাসোৎকম্পস্তনার্পিতৈকভুজম্।
শয়নং রতিবিবশতনোঃ স্মরামি শিথিলাংশুকং তস্যাঃ ॥ ৯৩ ॥

রতিক্লান্তা নায়িকার সুপ্তাবস্থা স্মরণে নায়কের উক্তি : রতিবিবশা নায়িকার শয়নভঙ্গীর কথা মনে হয়—তাহার চূর্ণকুন্তল আলুলায়িত, একটি বাহু শ্বাসোৎকম্পিত স্তনোপরি ন্যস্ত, বস্ত্র শিথিল। [অলকালি—অলকপংক্তি]

আম্রাঙ্কুরোঽয়মরুণশ্যামলরুচিরস্থিনির্গতঃ সুতনু।
নবকমঠকর্পর পুটান্ মূর্ধেবোর্ধ্বং গতঃ স্ফুরতি ॥ ৯৪ ॥

নববর্ষাবর্ণনদ্বারা বিরহিণী নায়িকাকে আশ্বাসন: ওগো সুতনু, অস্থি ভেদ করিয়া অরুণ-শ্যামল আম্রাঙ্কুর উদ্গত হইয়াছে, পৃষ্ঠাস্থি ভেদ করিয়া কচ্ছপশিশু মাথা উঁচু করিয়া শোভা পাইতেছে।

[বর্ষাগমে প্রবাসী পথিক বিরহিণীর নিকট ফিরিয়া আসিবে—ইহাই বক্তব্য]

আভঙ্গুরাগ্র বহুগুণদীর্ঘা স্বাদুপ্রদা প্রিয়াদৃষ্টিঃ।
কর্ষতি মনো মদীয়ং হ্রদমীনং বড়িশরজ্জুরিব ॥ ৯৫ ॥

প্রিয়াদৃষ্টির আকর্ষণী ক্ষমতা: নেত্রপ্রান্তে ভঙ্গুর, আকর্ণবিস্তৃত বিশাল সুখপ্রদা প্রিয়াদৃষ্টি, বড়শিরজ্জু দ্বারা আকৃষ্ট হ্রদমীনের মত, আমার মন আকর্ষণ করে।

[বড়শির সূতার সঙ্গে দৃষ্টির তুলনা: বড়শির প্রান্তভাগ বক্র, নয়নও বক্র, কটাক্ষও বঙ্কিম; দৃষ্টিবিচ্ছুরিত রশ্মি যেন বড়শির সূত্র]

আলপ যথা যথেচ্ছসি যুক্তং তব কিতব কিমপবারয়সি।
স্ত্রীজাতিলাঞ্ছনমসৌ জীবিতরক্ষা সখী সুভগ ॥ ৯৬ ॥

ধূর্ত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: যাহা খুসী বলুন, হে ধূর্ত, এরূপ বাচন-কৌশল আপনারই যোগ্য। গোপন করিবার প্রয়োজন কি? হে সৌভাগ্যবান্, স্ত্রীজাতির লাঞ্ছন স্বরূপা সখী (আপনার জন্যই) জীবনে উদাসীন।

[জীবিত-রক্ষা—জীবিতার্থ দীনা। আপনার মত শঠকে ভালবাসিয়া সখী কলঙ্কিনী—এই ভাবার্থ]

আস্বাদিতোঽসি মোহাদ্ বত বিদিতা বচনমাধুরী তব।
মধুলিপ্তক্ষুর রসনাচ্ছেদায় পরং বিজানাসি ॥ ৯৭ ॥

নায়কের প্রতি বঞ্চিতা নায়িকা: তোমাকে চিনিয়াছি, তোমার বচন-মাধুরী যে ছলনা, তাহাও বুঝিয়াছি। হায়, তুমি মধুমাখা ক্ষুর, তুমি জান শুধু পরের রসনা ছেদন করিতে।

আকৃষ্টি ভগ্নকটকং কেন তব প্রকৃতিকোমলং সুভগে।
ধন্যেন ভুজমৃণালং গ্রাহ্যং মদনস্য রাজ্যমিব ॥ ৯৮ ॥

অবিবাহিতা নায়িকার সঙ্গে পরিহাসরতা সখী: ওগো সৌভাগ্যবতি, কোন্ পুণ্যবান্ বলয় (কটক) ভগ্ন করিয়া তোমার মদন-ময় স্বভাবকোমল ভুজ মৃণাল গ্রহণ করিবে!

আরুহ্য দূরমগণিত রৌদ্রক্লেশা প্রকাশয়ন্তী স্বম্।
বাতপ্রতীচ্ছনপটী বহিত্রমিব হরসি মাং সুতনু ॥ ৯৯ ॥

নায়িকাকে দেখিয়া নৌ-পালের রূপণায় নায়কের উক্তি : নৌকার পাল যেমন উপরে থাকিয়া রৌদ্র-ক্লেশাদি উপেক্ষা করিয়া বিক্রম প্রকাশপূর্বক বহিত্রকে আকর্ষণ করে, হে সুতনু, তুমিও তেমনই আমাকে আকর্ষণ করিতেছ।

['বাতপ্রতীচ্ছন পটী'—নৌকার পাল বা বাদাম।]

আয়াসঃ পরহিংসা বৈতংসিকসারমেয় তব সারঃ।
ত্বামপসার্য বিভাজ্যঃ কুরঙ্গএবোঽধুনৈবান্যৈঃ ॥ ১০০ ॥

নায়ক-সহচরের প্রতি কাহারও উক্তি : ওরে ব্যাধের কুকুর, তোর পরহিংসারূপ চেষ্টাই সার। তোকে দূর করিয়া দিয়া এই হরিণকে এখন অন্যেরা ভাগ করিয়া লইবে। [কুকুরের সাহায্যে ব্যাধেরা হরিণ-শিকার করে, কিন্তু কুকুরকে মাংসের ভাগ দেয় না]

আনয়তি পথিকতরুণং হরিণ ইহ প্রাপয়ন্নিবাত্মানম্।
উপকলমগোপি কোমলকলমাবলিকবলনোত্তরলঃ ॥ ১০১ ॥

প্রেম-দৌত্যে দূতের প্রাপ্তি : কোমল শালিশস্যের লোভে চঞ্চল হরিণ, নিজেকে ধরা দিবার ছলনায়, তরুণ পথিককে এখানে কলমগোপীর নিকট আনয়ন করে।

[হরিণের এই প্রকার দৌত্যের উদ্দেশ্য, পথিক ও গোপী যখন প্রেমচর্চায় রত থাকিবে, তখন সে নির্ভয়ে ইচ্ছামত শালিধান ভক্ষণ করিতে পারিবে]

আসীদেব যদার্দ্রঃ কিমপি তদা কিময়মাহতোপ্যাহ।
নিষ্ঠুরভাবাদধুনা কটূনি সখি রটতি পটহ ইব ॥ ১০২ ॥

নীরস কটুবাক্ নায়ক সম্পর্কে নায়িকার অনুযোগ : সখি, ভিজা ঢাক যেমন আহত হইয়াও কম বাজে, শুষ্ক হইলে কর্কশ শব্দ করে—তেমনই এ যখন প্রেমার্দ্র ছিল তখন তিরস্কার করিলেও কম কথা বলিত, এখন নিষ্ঠুর, প্রেমাভাবে নানা কটু কথা বলে।

আজ্ঞাকরশ্চ তাড়নপরিভবসহনশ্চ সত্যমহমস্যাঃ।
ন তু শীলশীতলেয়ং প্রিয়েতরং বক্তুমপি বেদ ॥ ১০৩ ॥

বয়স্যের প্রতি নায়ক : সত্যই আমি তাহার তাড়না-তিরস্কার-সহন দাস; কিন্তু স্বভাব-শীতল সে-ও অপ্রিয় কথা বলিতে জানে না। [অর্থাৎ গৃহিণী নম্রস্বভাব ও প্রিয়বাদিনী বলিয়াই আমি তাহার তাড়না ও তিরস্কার সহ্য করি]

আধায় দুগ্ধকলশে মন্থানং শ্রান্তদোর্লতা গোপী।
অপ্রাপ্তপারিজাতা দৈবে দোষং নিবেশয়তি ॥ ১০৪ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে বঞ্চিতার প্রতি সখী-বাক্য : দুগ্ধকলশে মন্থদণ্ড স্থাপন করিয়া শ্রান্তভুজা গোপী পারিজাত না পাইয়া অদৃষ্টের উপর দোষারোপ করে।

[বিচারবিমুখ মূর্খই, অলভ্য লব্ধ না হইলে, দৈবের উপর দোষারোপ করে]

আস্তাং মানঃ কথনং সখীষু বা ময়ি নিবেশ্যতুর্বিনয়ে।
শিথিলিতরতিগুণগর্বা মমাপি সা লজ্জিতা সুতনুঃ ॥ ১০৫ ॥

বয়স্যের নিকট নায়িকার মানবিরতির বর্ণনা : আমি অপরাধী হইলেও এবং আমার অপরাধ সখীদের নিকট কথনযোগ্য হইলেও, সেই সুন্দরী মানগ্রহণে বিরত হইল, তাহার রতিগুণগর্ব শিথিল হইল এবং সে লজ্জিতা হইল।

[নায়কের উপস্থিতিই নায়িকার গর্ব-মান-অহঙ্কার চূর্ণ করিয়া দিল]

আবর্তৈরাতর্পণশোভাং হিণ্ডীরপাণ্ডুরৈর্দধতী ॥
গায়তি মুখরিতসলিলা প্রিয়সঙ্গমমঙ্গলং মুরলা ॥ ১০৬ ॥

চতুরা নায়িকার স্বকৃত সঙ্গম-সঙ্কেত : শ্বেতফেনার আবর্তদ্বারা জলাঞ্জলি ধারণ করিয়া মুখরিতসলিলা মুরলা প্রিয়সঙ্গমমঙ্গল গান করে।

[সঙ্গম-মঙ্গল—নায়িকার প্রথম রজোদর্শনে তণ্ডুলচূর্ণাদি উদ্বর্তন দ্বারা করতল চিত্রিত করিয়া এয়োগণ জলখেলা ও সঙ্গমমঙ্গল গান করিয়া থাকে। নায়িকার পুষ্পোৎসব উপলক্ষ্যে উহা স্ত্রী-আচার বিশেষ। হিণ্ডীর=ফেনা]

॥ ই-কার ব্রজ্যা ॥

ইয়মুদ্গতিং হরন্তী নেত্রনিকোচং চ বিদধতী পুরতঃ।
ন বিজানীমঃ কিং তব বদতি সপত্নীব দিবানিদ্রা ॥ ১০৭ ॥

নায়িকার দিবানিদ্রায় সখীর আশঙ্কা : সপত্নী সতীনের উন্নতিতে বাধা দেয়, সম্মুখে থাকিলে নেত্র কুঞ্চিত করে—তেমনই তোমার এই দিবানিদ্রা, যাহা উত্থানশক্তি রহিত করে, চোখ নিমীলিত করিয়া দেয়—তাহা যে কি (কুৎসা) প্রকাশ করিবে, তাহা বুঝিতেছি না।

ইদমুভয়ভিত্তিসম্ভৃত হার গুণান্তর্গতৈক কুচমুকুলম্।
গুটিকাধনুরিব বালাবপুঃ স্মরঃ শ্রয়তি কুতুকেন ॥ ১০৮ ॥

বালাতনু দর্শনে আসক্ত নায়কের অভিলাষশৃঙ্গারগর্ভ উক্তি : উভয়পার্শ্বে লম্বিত হারসূত্রের অন্তর্গত স্তনমুকুলযুক্ত বালাবপুকে, মদন, বিনোদনহেতু গুটিকা-ধনুর মত আশ্রয় করে। [গুটিকাধনু—গুলতি বা বাঁটুল]

ইহ শিখরিশিখরাবলম্বিনি বিনোদদরতরলবপুষি তরুহরিণে।
পশ্যাভিলষতি পতিতুং বিহগী নিজনীড়মোহেন ॥১০৯॥

রতিসুখ বিলম্বিত করার অভিপ্রায়ে নায়কের প্রতি নায়িকার উক্তি : দেখ, এই তরুশাখায় লম্বিত শাখামৃগের অতিশয় বিনোদচঞ্চল দেহটিকে নিজনীড় মনে করিয়া, বিহগী তাহাতে প্রবেশ করিতে চাহিতেছে।

[তরুহরিণ—বানর। 'বৃক্ষে তু মর্কটং ধ্যায়েৎ রতিধৈর্যায় কামুকঃ'—ইহা কামশাস্ত্র বচন]

ইক্ষুর্নদীপ্রবাহো দ্যূতং মানগ্রহশ্চ হে সুতনু।
ভ্রূলতিকা চ তবেয়ং ভঙ্গে রসমধিকমাবহতি ॥ ১১০ ॥

মানবতী-নায়িকা-প্রসাদন : হে সুতনু, ইক্ষু, নদীপ্রবাহ, দ্যূতক্রীড়া, মান ও তোমার ভ্রূলতিকা যখন ভঙ্গ হয়, তখন অধিক সুখাবহ।

[চর্বিত ইক্ষু, নদীর তরঙ্গভঙ্গ, কেলিপণে দ্যূতভঙ্গ, নারীর মানভঙ্গ ও ভ্রূভঙ্গ সমধিক রসাবহ]

ইন্দোরিবাস্য পুরতো যদ্ বিমুখী সাপবারণা ভ্রমসি।
তৎ কথয় কিং নু দুরিতং সখি ত্বয়া ছায়য়েব কৃতম্ ॥ ১১১ ॥

আত্মসমর্পণে সঙ্কুচিতা নায়িকার প্রতি দূতী : হে সখি, তুমি চাঁদের মত দর্শনীয় লোকটির সম্মুখে, মুখ ফিরাইয়া ঘোমটা টানিয়া এদিক-ওদিক ফিরিতেছ; তাহাতে মনে হয়, তুমি ছায়াকৃত পাপ সঞ্চয় করিয়াছ।

[পাপাশ্রিত দেহেই অপবারণদোষে ছায়া জন্মে, দেবদেহের ছায়া নাই। দূতীর উদ্দেশ্য পাপের ভয় দেখাইয়া লজ্জিতা নায়িকাকে নায়কের সহিত মিলিত করা]

ইহ কপটকুতুকতরলিত দৃশি বিশ্বাসং কুরঙ্গ কিং কুরুষে।
তব রভস তরলিতেয়ং ব্যাধবধূর্বালধৌ বলতে ॥ ১১২ ॥

চতুরার দৃষ্টিলুব্ধ সরল প্রেমিকের প্রতি কুরঙ্গের রূপণায় বয়স্যের সাবধানী বাণী : হে কুরঙ্গ, তুমি ছদ্ম বিনোদচঞ্চল নয়নাকে বিশ্বাস করিতেছ কেন? তোমার সরলতার সুযোগে ব্যাধবধূ তোমাকে পুচ্ছে ধরিয়া নিগৃহীত করিবে।

[ব্যাধবধূরা দৃষ্টিজাল বিস্তার করিয়া সরল হরিণকে বশ করে]

ইহ বহতি বহুমহোদধিবিভূষণা মানগর্বমিয়মুর্বী।
দেবস্য কমঠ মূর্তের্ন পৃষ্ঠমপি নিখিলমাপ্নোতি ॥ ১১৩ ॥

নায়িকার মানগর্ব দর্শনে পৌরাণিক দৃষ্টান্তে ব্যঙ্গোক্তি : ইহলোকে সাগরভূষণা পৃথিবীর কত ব্যাপ্তি ('মানগর্ব')! ভগবান কমঠমূর্তির পৃষ্ঠে ইনি নগণ্য স্থান অধিকার করেন।

॥ ঈ-কার ব্রজ্যা ॥

ঈর্ষ্যারোষজ্বলিতো নিজপতিসঙ্গং ধ্যায়ংস্তস্যাঃ
চ্যুতবসন জঘনভাবন সান্দ্রানন্দেন নির্বামি ॥ ১১৪ ॥

পরোঢ়াসক্ত ভুজঙ্গের উক্তি : তাহার স্ব-পতি সম্ভোগের কথা চিন্তা করিয়া আমি ঈর্ষ্যায় ও ক্রোধে জ্বলিয়া উঠি, কিন্তু তাহার বীতবসন জঘনের ভাবনায় নিবিড় আনন্দে সে জ্বালা ভুলিয়া যাই।

ঈশ্বরপরিগ্রহোচিত মোহোঽস্যাং মধুপ কিং মুধা পতসি।
কনকাভিধানসারা বীতরসা কিতবকলিকেয়ম্ ॥ ১১৫ ॥

অসার রূপে মুগ্ধ নায়কের প্রতি সখার উক্তি : হে মধুপ, দেবভোগ্যা বলিয়া মোহবশতঃ এই ফুলে বসিতেছ কেন? 'কনক' সংজ্ঞায় অভিহিতা এই ধুতুরার কলি নীরস ও সবিষ।

[কনকধুতুরা মহাদেবের প্রিয় হইলেও নীরস ও সবিষ। সুরূপা হইলেও এই নায়িকা বিষকন্যা; অতএব পরিত্যাজ্যা]

ঈষদবশেষজড়িমা শিশিরে গতমাত্র এব চিরসঙ্গৈঃ।
নবযৌবনেব তন্বী নিষেব্যতে নির্ভরং বাপী ॥ ১১৬ ॥

বসন্তের আবির্ভাবে শীতের আশ্রয়স্থান : শিশিরকাল গত হইবামাত্র ঈষদবশিষ্ট শৈত্য সদলবলে, নবযৌবনা তন্বীর দেহ ও বাপী আশ্রয় করে।

[বক্তব্য এই যে, বসন্তকালে তন্বীদেহ ও সরোবর শীতল থাকে; অতএব এই সময় যুবতী ও বাপী উভয়ই সেব্য]

॥ উ-কার ব্রজ্যা ॥

উল্লসিত ভ্রূধনুষা তব পৃথুনা লোচনেন রুচিরাঙ্গি।

অচলা অপি ন মহান্তঃ কে চঞ্চলভাবমানীতাঃ ॥ ১১৭ ॥

নায়িকার ভ্রূভঙ্গের প্রশংসা : ওগো শোভনাঙ্গি, তোমার এই উন্নত ভ্রূধনু ও বিশাল কটাক্ষ দ্বারা কোন্ শান্ত স্থির ব্যক্তি চঞ্চলভাব প্রাপ্ত হয় নাই? অর্থাৎ তোমার কটাক্ষে অচলও বিচলিত।

[শ্লোকটি দ্ব্যর্থক : অপরার্থে পৃথুরাজার প্রসঙ্গ। পৃথিবীকে পর্বতবেষ্টিতা দেখিয়া সর্বদর্শী রাজা পৃথু বিশাল ধনুর্দ্বারা অচলগুলিকে উৎসাদন করিয়া মহীকে সমতল করিয়াছিলেন। নায়িকার বিশাললোচন যেন পৃথুরাজার ধনু]

উপনীয় যন্নিতম্বে ভুজঙ্গমুচ্চৈরলম্ভি বিবুধৈঃ শ্রীঃ।

একঃ স মন্দরগিরিঃ সখি গরিমাণং সমুদ্বহতু ॥ ১১৮ ॥

সখীর আত্মপ্রশংসা : সখি, যাহার নিতম্বে ভুজঙ্গ বন্ধন করিয়া দেবগণ শ্রীদেবীকে লাভ করিয়াছেন, সেই মন্দরগিরিই প্রকৃতপক্ষে গৌরবের পাত্র।

[দেবগণ মন্দরগিরির কটিতে সর্প বন্ধন করিয়া সমুদ্রমন্থন পূর্বক শ্রী লাভ করিয়াছিলেন ; এ বিষয়ে প্রকৃত গৌরব মন্দরগিরির। তেমনই বৈশিক প্রেমের লাভালাভে প্রকৃত গৌরব দূতী বা সখীর প্রাপ্য]

উল্লসিত লাঞ্ছনোঽয়ং জ্যোৎস্নাবর্ষী সুধাকরঃ স্ফুরতি।

আসক্ত কৃষ্ণচরণঃ শকট ইব প্রকটিতক্ষীরঃ ॥ ১১৯ ॥

প্রকৃতি বর্ণনাছলে অভিসার-বিষয়ক সঙ্কেতবাক্য : কৃষ্ণের পদলগ্ন হইয়া শকট উল্‌টাইয়া যাওয়ায় প্রচুর ক্ষীর চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। প্রকটিতক্ষীর সেই শকটের মত জ্যোৎস্নাবর্ষী শশ-লাঞ্ছন চন্দ্র শোভা পাইতেছেন।

[জ্যোৎস্না বর্ষণ করিলেও চন্দ্রের কলঙ্করেখা প্রস্ফুট : অতএব এই জ্যোৎস্নারাতে অভিসার কলঙ্ক প্রকাশ করিতে পারে ; এসময় অভিসারে যাত্রা করা অনুচিত]

উপচারানুনয়াস্তে কিতবস্যোপেক্ষিতাঃ সখীবচসা।

অধুনা নিষ্ঠুরমপি যদি স বদতি কেলিকৈতবাদ্‌যামি ॥ ১২০ ॥

কলহান্তরিতা নায়িকার চিন্তা : সখীর প্ররোচনায় সেই ধূর্তের উপচার ও অনুনয় সমূহ উপেক্ষা করা হইয়াছে ; এখন গেলে সে কঠোর কথা বলিবে ; তবু কেলিছলে তাহার কাছে যাইব।

উষসি পরিবর্তয়ন্ত্যা মুক্তাদামোপবীততাং নীতম্।
পুরুষায়িত বৈদগ্ধ্যং ব্রীড়াবতি কৈর্ন কলিতং তে ॥ ১২১ ॥

কেলিকুশলা নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস : ওগো লজ্জাবতি, রাত্রিতে যে মুক্তামালা উপবীতের মত করা হইয়াছিল, প্রভাতে তাহা আবার ঘুরাইয়া পরিতেছ ; ইহা দ্বারা তোমার পুরুষায়িত-বৈদগ্ধ্য কাহার কাছে আর অপ্রকাশ থাকিতেছে।

উড্ডীনানামেষাং প্রাসাদাত্তরুণি পক্ষিণাং পংক্তিঃ।
বিস্ফুরতি বৈজয়ন্তী পবনচ্ছিন্নাপবিদ্ধেব ॥ ১২২ ॥

নির্জন প্রাসাদশীর্ষে মিলনসঙ্কেত : হে তরুণি, সৌধতল হইতে উড়ন্ত এই পাখীর ঝাঁক, পবনছিন্ন পতাকার মত শোভা পাইতেছে।

[পরিত্যক্ত প্রাসাদশীর্ষ এখন নির্জন—ইহাই সঙ্কেত]

উজ্জাগরিত ভ্রামিত দন্তুরদলরুদ্ধ মধুকরপ্রকরে।
কাঞ্চনকেতকি মা তব বিকসতু সৌরভ্যসম্ভারঃ ॥ ১২৩ ॥

কাঞ্চনকেতকীর রূপণায় ভুজঙ্গ-রক্ষিতার প্রতি উপদেশ : ওগো কাঞ্চনকেতকি, তুমি মধুপসমূহকে জাগরিত রাখ, চঞ্চল করিয়া তোল, কণ্টকপত্রের বাধা সৃষ্টি করিয়া দূরে সরাইয়া রাখ ; তোমার সৌরভজাল আর বিস্তার করিও না।

[কেয়াফুলের গন্ধাকৃষ্ট হইয়া সাপ আসে, ফলে রসলোলুপ মধুকর ভয় পাইয়া দূরে দূরে থাকে। সৌরভই কাঞ্চন-কেতকীর ব্যর্থতার হেতু]

উল্লসিতভ্রূঃ কিমতিক্রান্তং চিন্তয়সি নিস্তরঙ্গাক্ষি।
ক্ষুদ্রাপচার বিরসঃ পাকঃ প্রেম্নো গুড়স্যেব ॥ ১২৪ ॥

ভগ্নপ্রেম নায়িকার প্রতি সখী : যে চলিয়া গিয়াছে, ভ্রূ উঁচাইয়া স্তব্ধ দৃষ্টিতে তাহার কথা ভাবিতেছ কেন ? ক্ষুদ্র অপচারে (মক্ষিকাদি পতনে) গুড়ের পাকের মত, নীচ সংসর্গে প্রেমের পরিণাম কটু (বিরস) হয়।

উদ্দিশ্য নিঃসরন্তীং সখীমিয়ং কপটকোপকুটিলভ্রূঃ।
এবমবতংসমাক্ষিপদ্ আহত দীপো যথা পততি ॥ ১২৫ ॥

প্রিয়মিলনের উদ্দেশ্যে উৎকণ্ঠিতা নায়িকার চাতুরীর বর্ণনা : গমনোদ্যত সখীকে উদ্দেশ্য করিয়া, কপটকোপে ভ্রূকুটি করিয়া, নায়িকা এমনভাবে কর্ণকুণ্ডলটি নিক্ষেপ করিল, যাহাতে আহত দীপটিও পড়িয়া যায়।

[নায়িকার উদ্দেশ্য কৌশলে কক্ষটিকে নির্জন ও অন্ধকার করা]

উদিতোঽপি তুহিনগহনে গগনপ্রান্তে ন দীপ্যতে তপনঃ।
কঠিন ঘৃতপুরপূর্ণে শরাবশিরসি প্রদীপ ইব ॥ ১২৬ ॥

সঙ্কীর্ণসম্ভোগে অতৃপ্ত নায়কের উক্তি: ঘি জমিয়া গেলে পাত্র পূর্ণ থাকিলেও যেমন শরার শীর্ষে প্রদীপ ভাল জ্বলে না, তেমনই নিবিড় কুয়াশায় ঢাকা গগন প্রান্তে সূর্য উদিত হইলেও, তেমন কিরণ বিকিরণ করে না।

[বক্তব্য এই যে, মান-কঠিন অন্তরে প্রেমের দীপ পূর্ণ প্রকাশিত হয় না]

উদ্‌গমনোপনিবেশনশয়নপরাবৃত্তিবলনচলনেষু।
অনিশং স মোহয়তি মাং হৃল্লগ্নঃ শ্বাস ইব দয়িতঃ ॥ ১২৭ ॥

নায়িকার প্রেম-বিহ্বলতা: উত্থানে, উপবেশনে, পার্শ্বপরিবর্তনে (শয়ন পরাবৃত্তি), বলনে (অঙ্গভঙ্গে) এবং চলনে—সেই দয়িত, হিক্কা শ্বাসের মত, ('হৃল্লগ্নঃ শ্বাস ইব'), নিরন্তর আমাকে মোহগ্রস্ত করে।

[হিক্কারোগ যেমন কষ্ট দেয়, হৃদয়াধিষ্ঠিত প্রেমিকও তেমনই মোহ সৃষ্টি করে। কোন অবস্থাতেই স্বস্তিতে থাকিতে দেয় না]

উজ্ঝিত সৌভাগ্য মদ স্ফুট যাচ্ঞাভঙ্গভীতয়োর্যূনোঃ।
অকলিত মনসোরেকা দৃষ্টিদূতী নিসৃষ্টার্থা ॥ ১২৮ ॥

দৃষ্টিদূতীর কার্যকারিতা: সৌভাগ্য-গর্ব বিসর্জন দিয়া প্রার্থনা করিলেও ব্যক্ত প্রার্থনা নিষ্ফল হইতে পারে—এই ভয়ে ভীত, পরস্পরের মনোভাব অবিদিত এমন যুবক-যুবতীর পক্ষে দৃষ্টিই নিসৃষ্টার্থা দূতী।

[যেখানে নায়ক-নায়িকা পরস্পরের মনের ভাব জানে না, অথচ প্রত্যাখানের ভয়ে প্রেম ব্যক্ত করিতেও ভয় পায়, সেখানে দৃষ্টিই নিপুণা দূতীর কাজ করে। নিসৃষ্টার্থা দূতী=যে দূতী নায়ক-নায়িকার মনোভাব বুঝিয়া নিপুণতার সঙ্গে প্রেমের দৌত্য করে]

উত্তমভুজঙ্গসঙ্গমনিষ্পন্ন নিতম্বচাপলস্তস্যাঃ।
মন্দরগিরিরিব বিবুধৈরিতস্ততঃ কৃষ্যতে কায়ঃ ॥১২৯॥

বহুভোগ্যা নায়িকা: মন্দরগিরির কটিদেশে সর্প বন্ধন করিয়া যেমন দেবগণ তাহার চঞ্চল দেহকে আকর্ষণ করেন, উত্তম বিট (ভুজঙ্গ) সহায়ে নিবিড় নিতম্বের চঞ্চলতা বিধান করিয়া তেমনই বিদগ্ধ রসিকগণ তাহার দেহ-সম্ভোগ করিয়া থাকেন।

উপনীয় কলমকুড়বং কথয়তি সভয়শ্চিকিৎসকে হলিকঃ।
শোণং সোমার্ধনিভং বধূস্তনে ব্যাধিমুপজাতম্ ॥১৩০॥

হলিকের মূর্খতা : এক কুড়া শস্য দর্শনীস্বরূপ আনিয়া, হলিক সভয়ে চিকিৎসককে বলিল, তাহার বধূর স্তনে অর্ধচন্দ্রাকার রক্তক্ষত ব্যাধি দেখা দিয়াছে।

[স্মরাসক্তা বধূর অঙ্গের রক্তাক্ত নখ-ক্ষতকে দুষ্টব্যাধি বলিয়া হলিকের ভ্রান্তি]

উন্মুকুলিতাধরপুটে ভূতিকণত্রাস মীলিতাধাক্ষি।

ধূমোঽপি নেহ বিরম ভ্রমরোঽয়ং শ্বসিতমনুসরতি ॥ ১৩১ ॥

উনানে আগুন জ্বালাইবার ছলে উপপতি-সম্ভোগধ্যানে তন্ময় নায়িকাকে পতি-আগমনের বিজ্ঞপ্তি-সঙ্কেত : ফুঁ দিবার জন্য তোমার অধরপুট সঙ্কুচিত, ছাইয়ের ভয়ে চোখ অর্ধ-নিমীলিত ; থাম, এখানে ধূম নাই ; ভ্রমর তোমাকে অনুসরণ করিতেছে।

উপরি পরিপ্লবতে মম বালেয়ং গৃহিণি হংসমালেব।

সরস ইব নলিননালা ত্বমাশয়ং প্রাপ্য বসসি পুনঃ ॥ ১৩২ ॥

ঈর্ষ্যাকাতর গৃহিণীর প্রতি নবপরিণীত দক্ষিণ নায়ক : গিন্নি, এই বালা হংসমালার মত জলের উপরিভাগে সাঁতার কাটে ; পদ্মনালের মত, আমার হৃদয়-সরোবরের মূল আশ্রয় করিয়া অধিষ্ঠিত আছ তুমি। [বক্তব্য এই যে, বালাবধূ বহিরঙ্গা, গৃহিণীই অন্তরঙ্গা]

উৎকম্পঘর্মপিচ্ছিলদোঃসাধিকহস্তবিচ্যুতশ্চৌরঃ।

শিবমাশাস্তে সুতনু স্তনয়োস্তব চঞ্চলাঞ্চলয়োঃ ॥ ১৩৩ ॥

নায়িকার স্তনযুগল দর্শনে লুব্ধ কামুকের উক্তি : হে সুতনু, দোঃসাধিকের কম্পিত ঘর্মপিচ্ছিল হস্ত হইতে মুক্ত চোর, তোমার চঞ্চলাঞ্চলের মধ্যে নিহিত স্তনযুগলের কল্যাণ কামনা করিতেছে।

[দোঃসাধিক—রাত্রির প্রহরী। চোর চুরি করিতে আসিয়া প্রহরীর হাতে ধরা পড়িয়াছে। এদিকে যুবতীর স্তনদর্শনে প্রহরীর দেহে সাত্ত্বিকভাবের উদয় হওয়ায় হস্ত কম্পিত ও ঘর্মাক্ত। অতএব চোর প্রহরীর হাত হইতে পিছলাইয়া ছুটিয়া পলাইয়াছে। চোরের মুক্তির কারণ যুবতীর স্তনযুগল, তাই তাহার কল্যাণ-কামনা]

উৎক্ষিপ্তবাহু দর্শিতভুজমূলং চূতমুকুল মমসখ্যা।

আকৃষ্যমাণ রাজতি ভবতঃ পরমুচ্চপদলাভঃ ॥ ১৩৪ ॥

নায়িকার বাহুদ্বারা আকৃষ্ট নায়কের প্রতি চূতমুকুলের রূপণায় সখার উক্তি :

হে চূতমুকুল, আমার সখীর হস্তাকর্ষণে নমিত হইয়া, তাহার ভুজমূল দর্শন করায়, তোমার পরম উচ্চপদ লাভ হইয়াছে, অর্থাৎ তুমি ধন্য হইয়াছ।

উচ্চকুচকুম্ভনিহিতো হৃদয়ং চালয়তি জঘনলগ্নাগ্রঃ।
অতি নিম্নমধ্য সংক্রমদারুনিভস্তরুণি তব হারঃ ॥ ১৩৫ ॥

নায়িকাবক্ষে ললন্তিকা হার দর্শনে নায়কের সাকাঙ্ক্ষ উক্তি : হে তরুণি, তোমার পীনোন্নত বক্ষ হইতে জঘন পর্যন্ত লম্বিত হার অত্যন্ত ঢালু সাঁকোর মধ্যভাগের মত হৃদয়কে কম্পিত করে।

[সংক্রমদারু—নদী পারাপারের নিমিত্ত সাঁকোর মধ্যভাগ অতিক্রম করিতে বুক কাঁপে। নায়িকার বক্ষোলম্বিত হারটিও অত্যন্ত ঢালু হইয়া মাজার দিকে নামিয়াছে। তাহাই হৃৎকম্পের কারণ]

উল্লসিত শীতদীধিতিকলোপকণ্ঠে স্ফুরন্তি তারৌঘাঃ।
কুসুমায়ুধবিধৃত ধনুর্নির্গত মকরন্দবিন্দুনিভাঃ ॥ ১৩৬ ॥

প্রকৃতিবর্ণনাছলে অভিসার সময়ের সঙ্কেত : সমুদিত চন্দ্রকলার নিকটে তারকারাজি, মদনধৃত পুষ্পধনু নির্গত মধুবিন্দুর মত শোভা পাইতেছে।

[শীতদীধিতি—চন্দ্র, যাহার তেজ স্নিগ্ধ শীতল। রাত্রি গভীর, কৃষ্ণা-রজনীতে উদিত চন্দ্রকলা ম্লান, তারাগুলি মধুক্ষরণ করিতেছে। ইহাই অভিসারের যোগ্য সময়]

উপনীয় প্রিয়মসময়বিদং চ মে দম্ভমানমপনীয়।
নর্মোপক্রম এব ক্ষণদে দূতীব চলিতাসি ॥ ১৩৭ ॥

নিশাশেষে মানপরিত্যক্তা নায়িকার খেদোক্তি : সময়জ্ঞানহীন প্রিয়কে কাছে আনিয়া, দম্ভমান দূর করিয়া, দূতী যেমন সুরতলীলার উপক্রমে বিদায় লয়, হে রাত্রি, তুমিও তেমনই বিদায় লইতেছ।

[মানান্তে সম্ভোগ শুরু হইতে না হইতেই রাত্রি অবসান হইতেছে—তাই নায়িকার আক্ষেপ]

উত্তমবনিতৈকগতিঃ করীব সরসীপয়ঃ সখী-ধৈর্যম্।
আস্কন্দিতোরুণা ত্বং হস্তেনৈব স্পৃশন্ হরসি ॥ ১৩৮ ॥

নায়কের প্রতি সখী : আপনি উত্তমবনিতার একমাত্র গতি। হস্তীর শুণ্ড-স্পৃষ্ট হইয়া সরোবরে জল যেমন আন্দোলিত হয়, আপনার করস্পর্শে তেমনই সখীর ধৈর্য বিনষ্ট হইয়াছে। [আমার সুশীলা সখী স্বভাবতঃ ধীর; কিন্তু আপনার স্পর্শলাভ করিয়া আজ সে চঞ্চলা]

॥ ঊ-কার ব্রজ্যা ॥

ঊঢ়াঽমুনাঽতিবাহয় পৃষ্ঠে লগ্নাপি কালমচলাপি।
সর্বংসহে কঠোরত্বচঃ কিমঙ্গেন কমঠস্য ॥ ১৩৯ ॥ *

পতিব্রতার প্রতি দূতীর প্রলোভন-বাক্য : তুমি অচলা অর্থাৎ অতি নিরীহ; তাই বিবাহিতা হইয়া উহার পৃষ্ঠলগ্ন হইয়া কাল কাটাও। হে সর্বংসহে, ওই কঠোর জরদ্গবের আশ্রয়ের প্রয়োজন কি ?

[পৃথিবী কঠিনত্বক্ কমঠের পৃষ্ঠলগ্না হইয়া অচলা রহিয়াছেন : নায়িকাও তেমনই একটি অপদার্থকে আশ্রয় করিয়া আছে। তাই দূতীর আক্ষেপ]

॥ ঋ-কার ব্রজ্যা ॥

ঋজুনা নিধেহি চরণৌ পরিহর সখি নিখিলনাগরাচারম্।
ইহ ডাকিনীতি পল্লীপতিঃ কটাক্ষেঽপি দণ্ডয়তি ॥ ১৪০ ॥

সখীর উপদেশ : হে সখি, সরলভাবে পা ফেলিয়া চল, যাবতীয় নাগরাচার (কটাক্ষবিক্ষেপাদি চাতুর্য) পরিহার কর। কটাক্ষপাত করিলেই, 'ডাকিনী' ভাবিয়া পল্লীপতি এখানে দণ্ডবিধান করেন।

[ডাকিনী—মন্ত্রসিদ্ধা মায়াবিনী। ইহারা সমাজে দুষ্টা ও অনিষ্টকারিণী বলিয়া বিবেচিত হইত]

ঋষভোঽত্র গীয়ত ইতি শ্রুত্বা স্বরপারগা বয়ং প্রাপ্তাঃ।
কো বেদ গোষ্ঠমেতদ্ গোশান্তৌ বিহিত বহুগানম্ ॥ ১৪১ ॥

'ঋষভ' নামসাদৃশ্যে সঙ্গীতজ্ঞের ভ্রান্তি : আমরা সঙ্গীত-সাধক, 'ঋষভ' স্বরের চর্চা হয় শুনিয়া এখানে আসিয়াছিলাম। কে জানিত, ইহা গোচারণ স্থান, গাভীদিগকে শান্ত করিবার জন্য এখানে নানাপ্রকার (গ্রাম্য) গান গাওয়া হয়।

['ঋষভ'—বৃষ, অপরার্থ গীতের 'ঋ'-স্বর বিশেষ]

* কোন-কোন পুঁথিতে ওই শ্লোকের পর উকার ব্রজ্যান্তর্গত এই শ্লোকটিও দেখা যায়—

উঢ়া মণিময়শিরসা রসবশেনাপি ভোগিনা যত্ত্বম্।
তত্তব সর্বসহজঃ সুকৃত সমূহঃ সমুল্লসতি ॥

ভোগীর আদরিণী নায়িকার প্রতি সখীর উক্তি : রসবশ হইয়া ভোগী সাপও যে তোমাকে মণিময় মুকুটে বহন করে, তাহা তোমার সর্বসহনক্ষম সুকৃতির পরিচয় অর্থাৎ সহনশীল চরিত্রের জন্যই তুমি ধনবান্ ভোগীর আদরণীয় হইয়াছে।

॥ এ-কার ব্রজ্যা ॥

একো হরঃ প্রিয়াধরগুণবেদী দিবিষদোঽপরে মূঢ়াঃ ।
বিষমমৃতং বা সমমিতি যঃ পশ্যন্ গরলমেব পপৌ ॥ ১৪২ ॥

অধরসুধার উৎকর্ষ : বিষ ও অমৃতকে সমান জ্ঞান করিয়া যিনি বিষ পান করিয়াছিলেন, একমাত্র সেই হরই প্রিয়াধরের গুণ জানেন ; অপর দেবতাগণ ('দিবিষদঃ') এ বিষয়ে অজ্ঞ।

[কারণ, মহাদেব জানেন, প্রিয়ার অধর-স্পর্শে বিষও অমৃতে পরিণত হয়; অথবা রসিকের নিকট অধরসুধা অমৃত অপেক্ষা রুচিকর]

এষ্যতি মা পুনরয়মিতি গমনে যদমঙ্গলং ময়াকারি।
অধুনা তদেব কারণমবস্থিতৌ দগ্ধগৃহপতেঃ ॥ ১৪৩ ॥

দূতীর প্রতি দুষ্টা নায়িকার উক্তি : যাহাতে পোড়ামুখ গৃহপতি আর ফিরিয়া না আসে, সেই উদ্দেশ্যে আমি তাহার যাত্রাকালে যে অমঙ্গল সূচনা করিয়াছিলাম, তাহাই এখন তাহার গৃহে অবস্থানের কারণ-স্বরূপ হইয়াছে।

[ভাবি এক, হয় আর—এই ভাব]

একৈকশো যুবজনং বিলঙ্ঘমানাক্ষনিকরমিব তরলা।
বিশ্রাম্যতি সুভগ ত্বামঙ্গুলিরাসাদ্য মেরুমিব ॥ ১৪৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকার আসক্তি বর্ণনা : হে সৌভাগ্যবান্, মালাজাপকের চপল অঙ্গুলি যেমন মাল্যস্থ অন্যান্য অক্ষকে উল্লঙ্ঘন করিয়া (মালার প্রান্তস্থিত) মেরুমণিতে আসিয়া থামিয়া যায়, তেমনই এই চঞ্চলা এক এক করিয়া অন্যান্য যুবককে উপেক্ষা করিয়া আপনাকে পাইয়া স্থির হইয়াছে।

[অর্থাৎ নায়িকা অন্যান্য যুবককে প্রত্যাখ্যান করিয়া আপনাকেই ভালবাসিয়াছে। অক্ষমালায় একটি বিশিষ্ট অক্ষ থাকে, যাহাকে বলা হয় মেরু। জপকালে মেরু টপ্কানো নিষিদ্ধ]

একঃ স এব জীবতি স্বহৃদয়শূন্যোঽপি সহৃদয়ো রাহুঃ।
যঃ সকল লঘিমকারণমুদরং ন বিভর্তি দুষ্পূরম্ ॥ ১৪৫ ॥

দরিদ্র নায়কের আক্ষেপ : হৃদয়াদি অঙ্গশূন্য হইলেও একমাত্র সহৃদয় (রসিক) রাহুই বাঁচার মত বাঁচে ; কারণ, তাহাকে সকল হীনতার কারণ দুষ্পূরণীয় উদরের চিন্তা করিতে হয় না।

[রাহুর অঙ্গের মধ্যে আছে শুধু মস্তক। অমৃত পান করিয়াছিল বলিয়া

সে সহৃদয় অর্থাৎ রসিক। বক্তব্য এই যে, উদরই সর্বদুঃখের মূল; যাহাকে উদরের চিন্তা করিতে হয়, সে মৃততুল্য—সে রসচর্চারও অযোগ্য]

একেন চূর্ণকুন্তলমপরেণ করেণ চিবুকমুন্নময়ন্।
পশ্যামি বাষ্পধৌতশ্রুতি নগরদ্বারি তদ্বদনম্ ॥ ১৪৬ ॥

প্রবাসী নায়কের ভাবোল্লাস: একহাতে চূর্ণকুন্তল অপসারিত করিয়া, অপর হাতে চিবুক তুলিয়া ধরিয়া, নগরদ্বারে তাহার অশ্রুধৌত বদনখানি দেখিব।

একং জীবনমূলং চঞ্চলমপি তাপয়ন্তমপি সততম্।
অন্তর্বহতি বরাকী সা ত্বাং নাসেব নিঃশ্বাসম্ ॥ ১৪৭ ॥

নায়কের নিকট নায়িকার প্রেমাতিশয়ের বর্ণনা: নাসার নিঃশ্বাস চঞ্চল ও উষ্ণ হইলেও যেমন জীবন-মূল বলিয়া অন্তরে ধারণ করিতে হয়, তেমনই আপনি চপল ও সতত সন্তাপদায়ক হইলেও, জীবনসর্বস্ব বলিয়া সেই দীনা যুবতী আপনাকে অন্তরে ধারণ করিয়া আছে।

একং বদতি মনো মম যামি ন যামীতি হৃদয়মপরং মে।
হৃদয়দ্বয়মুচিতং তব সুন্দরি হৃতকান্তচিত্তায়াঃ ॥ ১৪৮ ॥

দ্বিধাগ্রস্ত নায়িকা ও দূতীর কথোপকথন: (নায়িকার উক্তি) আমার এক মন বলিতেছে যাই, অপর হৃদয় বলিতেছে যাইব না। (দূতীর উক্তি) হে সুন্দরি, তুমি কান্তের চিত্তবিজয়িনী, তাই এই দ্বিধাচিত্ততা তোমারই সাজে। [নায়ককে একান্তভাবে বশীভূত করার ফলেই নায়িকার এত স্বাধীনতা; নায়কের অন্যাসক্ত হইবার আশঙ্কা থাকিলে, নায়িকার মনে যাওয়া-না-যাওয়ার বিতর্ক উঠিত না, তাহাকে যাইতেই হইত]

এরণ্ডপত্রশয়না জনয়ন্তী স্বেদমলঘুজঘনতটা।
ধূলিপুটীব মিলন্তী স্মরজ্বরং হরতি হলিকবধূঃ ॥ ১৪৯ ॥

হলিকবধূর প্রতি আসক্ত নায়কের উক্তি: এরণ্ডপত্রে বাঁধা ধূলির পুঁটলি যেমন ঘাম দিয়া জ্বর নাশ করে, তেমনি এরণ্ডপত্রে শায়িতা বিশালজঘনা এই হলিকবধূ স্বেদজনিকা, কিন্তু মিলনে মদনজ্বরনাশিকা।

[বৈদ্যক শাস্ত্রমতে এরণ্ডপত্রে ধূলির পুঁটলি করিয়া সেক দিলে ঘাম হয় ও জ্বর ছাড়ে]

॥ ককার ব্রজ্যা ॥

কেলিনিলয়ং সখীমিব নয়তি নবোঢ়াং স্বয়ং ন মাং ভজতে।
ইত্থং গৃহিণী মর্যে স্তবতি প্রতিবেশিনা হসিতম্ ॥ ১৫০ ॥

পতির মূর্খতায় প্রতিবেশীর হাস্য : 'গৃহিণী সখীর মত নবোঢ়াকে রতিগৃহে প্রেরণ করে, স্বয়ং আমাকে ভজনা করে না'—বৈশ্য (অর্য্য) এই বলিয়া গৃহিণীর প্রশংসা করিলে প্রতিবেশী হাসিতে লাগিল।

[প্রতিবেশী জানেন, গৃহিণী অন্যাসক্তা ; মূর্খ স্বামী জানে না যে, চতুরা গৃহিণী এইরূপে নবোঢ়াকে পতির কাছে পাঠাইয়া নিজে অন্যত্র গমন করে]

কালক্রমকমনীয়ক্রোড়েয়ং কেতকীতি কা শংসা।
বৃদ্ধির্যথা যথাস্যাস্তথা স্তথা কণ্টকোৎকর্ষঃ ॥ ১৫১ ॥

কেতকীর প্রশংসাকারীর প্রতি কাহারও বক্র উক্তি : কালক্রমে কেতকীর গর্ভকেশর কমনীয় রূপ ধারণ করে—ইহাতে প্রশংসাব কি আছে? যেমন যেমন ইহার বৃদ্ধি, তেমন তেমন কণ্টকের আবিভাব।

[উদ্ধতা নায়িকার যৌবনোন্মেষ পীড়াদায়ক—ইহাই ধ্বনি]

কৃতকস্বাপ মদীয়শ্বাসধ্বনিদত্তকর্ণ কিং তীব্রৈঃ।
বিধ্যসি মাং নিঃশ্বাসৈঃ স্মরঃ শরৈঃ শব্দবেধীব ॥ ১৫২ ॥

কপটনিদ্রাভিভূত নায়কের প্রতি ক্রুদ্ধা নায়িকা : তুমি কপটনিদ্রায় নিদ্রিত, আমাব শ্বাসধ্বনি শ্রবণে তুমি উৎকর্ণ, মদনের শব্দবেধী বাণের মত তীব্র নিঃশ্বাসে তুমি আমাকে কেন বিদ্ধ করিতেছ?

ক্ব সঃ নির্মোকদুকূলঃ ক্ব অলঙ্করণায় ফণিমণিশ্রেণী।
কালিয়ভুজঙ্গ গমনাদ্ যমুনে বিশস্য গম্যাসি ॥১৫৩॥

ধনবান্ নায়ক-পরিত্যক্তা রিক্তা নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়কের উক্তি : কোথায় সেই কাঁচলি-বাস, অলঙ্করণার্থ কোথায় বা সেই ফণিমণিশ্রেণী? ওগো যমুনে, কালিয়ভুজঙ্গ কর্তৃক পরিত্যক্ত হওয়ায় এখন তুমি সকলেরই গম্যা।

[কালিয়নাগ থাকিতে কালিন্দী নদীতে কেহ স্নান করিতে পারিত না ; কিন্তু কালিয়নাগ অপসারিত হওয়ায় যমুনা সকলের সেব্য হইয়াছিল]

কিঞ্চিন্নবালয়োক্তং ন সপ্রসাদা নিবেশিতা দৃষ্টিঃ।
ময়ি পদপতিতে কেবলমকারি শুকপঞ্জরো বিমুখঃ ॥১৫৪॥

মানভঙ্গে চতুরা নায়িকার মিলন-সঙ্কেত : উক্তিটি নায়কের : বালা কোন

কথা বলিল না, প্রসন্ন দৃষ্টিতে তাকাইলও না—আমি পায়ে পড়িলে, সে শুধু শুকপাখীর খাঁচাটিকে বিপরীত দিকে ঘুরাইয়া দিল।

[বচনপটু শুকের পঞ্জরটিকে ঘুরাইয়া দিবার তাৎপর্য গোপনরতির সম্মতি, যাহাতে শুকপাখী কিছু দেখিতে না পায়]

কৃতহসিত হস্ততালং মন্মথতরলৈর্বিলোকিতাং যুবভিঃ।
ক্ষিপ্তঃ ক্ষিপ্তো নিপতন্নঙ্গে নর্তয়তি ভুজঙ্গস্তাম্ ॥১৫৫॥

বারবনিতাভবনের দৃশ্য : তাড়িত হইয়াও ক্ষিপ্তের মত বারংবার অঙ্গে ঢলিয়া পড়িয়া ভুজঙ্গসম কোন নায়ক তাহাকে নাচাইতেছে; মদন-চঞ্চল যুবকেরা তাহার প্রতি সস্পৃহ দৃষ্টি নিক্ষেপ পূর্বক সকৌতুক হাস্যে হাতে তালি দিতেছে।

কমলমুখি সর্বতো মুখনিবারণং বিদধদেব ভূষয়তি।
রোধোঽরুদ্ধস্বরসাস্তরঙ্গিণী স্তরলনয়নাশ্চ ॥১৫৬॥

অবরোধখিন্না নায়িকার প্রতি সখীর উপদেশ : হে কমলমুখি, যে তরঙ্গিণী ও যে চঞ্চলনয়নাদের রসভোগেচ্ছা উদ্দাম ('অরুদ্ধস্বরসা'), তাহাদের পক্ষে অবরোধ ভূষণস্বরূপ।

[উচ্ছ্বসিত নদীতে বাঁধ না দিলে তাহা প্লাবন সৃষ্টি করে; উদ্ধতা যুবতীদের অবরুদ্ধ না করিলে তাহারাও বিপর্যয় সৃষ্টি করিতে পারে]

কিতব প্রপঞ্চিতা সা ভবতা মন্দাক্ষমন্দসঞ্চারা।
বহু দায়ৈরপি সম্প্রতি পাশকসারীব নায়াতি ॥১৫৭॥

অল্পপণ্যে অসন্তুষ্টা নায়িকার সপক্ষে দূতীর উক্তি : বহুবার দান ফেলিলেও মন্দদানে যেমন পাশার গুটি আস্তে আস্তে চলে, হে ধূর্ত, সেইরূপ বারংবার মন্দ দান দেওয়ার ফলেই নায়িকা এখন দ্রুত অগ্রসর হইতেছে না।

[নায়কের ধনহীনতা ও কার্পণ্য নায়িকাকে বিমুখ করে—এই ধ্বনি]

কঃ শ্লাঘনীয়জন্মা মাঘনিশীথেঽপি যস্য সৌভাগ্যম্।
প্রালেয়ানিল দীর্ঘঃ কথয়তি কাঞ্চীনিনাদোঽয়ম্ ॥১৫৮॥

সামান্যবনিতার প্রসাদবঞ্চিত কোন নায়কের ঈর্ষ্যাকাতর উক্তি : কে ইনি ক্ষণজন্মা পুরুষ, মাঘের নিশীথরাত্রেও হিমবায়ু দ্বারা বিলম্বিত এই কাঞ্চীনিনাদ যাহার সৌভাগ্য ঘোষণা করিতেছে।

কিমকরণীয়ং প্রেম্নঃ ফণিনঃ কথমন্যাপি যা বিভেতি স্ম।
সা গিরিশভুজভুজঙ্গম ফণোপধানাঽদ্য নিদ্রাতি ॥১৫৯॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে প্রেম-শক্তির জয়ঘোষণা : প্রেমের অসাধ্য কি আছে? যে একদিন সাপের কথাতেই ভয়ে সারা হইত, সেই (গৌরী) আজ গিরিশ-বাহুর সর্পফণাকে উপাধান করিয়া নিদ্রা যাইতেছে।

কৃত্রিম কনকেনেব প্রেম্ণা মুষিতস্য বারবনিতাভিঃ।
লঘুরিব বিত্তবিনাশক্লেশো জনহাস্যতা মহতী ॥১৬০॥

নায়কের প্রতি বয়স্য : কৃত্রিম সোনার মত, বারবনিতাদিগের প্রেমদ্বারা প্রতারিত ব্যক্তির বিত্তনাশজনিত ক্লেশ লঘু, লোকের উপহাস অধিক দুঃখকর।

[গিল্‌টি করা ধাতুকে যে সোনা বলিয়া ভুল করে, সে বোকা ; বারবধূর প্রেমও কৃত্রিম সোনা। তাহাতে যে ভুলে, সে হাস্যাস্পদ]

কিং পর্বদিবসমার্জিত দন্তৌষ্ঠি নিজং বপুর্ন মণ্ডয়সি।
স ত্বাং ত্যজতি ন পর্বস্বপি মধুরামিক্ষুযষ্টিমিব ॥১৬১॥

পর্বদিনে নিভূর্ষণা নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস : পর্বদিনে দন্ত ও ওষ্ঠ মার্জনা করিয়াছ, দেহকে সজ্জিত কর নাই কেন? (অতি লোভী) যেমন মধুর ইক্ষুদণ্ডের পর্বস্থানকে (গাঁইঠকে) বাদ দেয় না, তেমনই নায়ক পর্বদিনেও তোমাকে ছাড়িবে না।

['পর্ব' শব্দটির যমক লক্ষণীয় ; এক অর্থে 'পর্ব' পুণ্য কর্মের জন্য নির্দিষ্ট দিন ; এই সকল দিনে (সংক্রান্তি, পূর্ণিমা, অমাবস্যা প্রভৃতি তিথিতে) রত্যাদি ক্রীড়া নিষিদ্ধ। অপরার্থে 'পর্ব' গ্রন্থি বা সন্ধিস্থান]

কষ্টং সাহসকারিণি তব নয়নার্ধেন সোঽধ্বনি স্পৃষ্টঃ।
উপবীতাদপি বিদিতো ন দ্বিজদেহস্তপস্বী তে ॥১৬২॥

নায়িকার দোষ দর্শাইয়া দূতীর অনুযোগ : হে দুঃসাহসিকে, তুমি পথে যাহাকে অপাঙ্গ দৃষ্টিতে বিদ্ধ করিয়াছ, তিনি ব্রাহ্মণ ; উপবীত থাকা সত্ত্বেও তুমি যে বুঝিতে পার নাই, তিনি ব্রাহ্মণ—ইহা অত্যন্ত পরিতাপের বিষয়।

[ব্রাহ্মণকে সঙ্কেত করিয়া তৃপ্ত না করিলে পাপ হইবে]

ক্লেশেঽপি তন্বমানে মিলিতৈবেয়ং মাং প্রমোদয়ত্যেব।
রৌদ্রেঽনভ্রেঽপি নভঃস্বরাপগা বারিবৃষ্টিরিব ॥১৬৩॥

বয়স্যের নিকট নায়িকার স্বভাব-কথন : রৌদ্র বিস্তার করিয়া কষ্ট দিলেও অনভ্র আকাশের দৈব বৃষ্টির মত, নায়িকা দুঃখ দিয়া মিলিত হইয়া আমাকে আনন্দ দেয়। [রৌদ্রতপ্তের পক্ষে অনভ্রা বৃষ্টি সুখদায়ক]

কূপপ্রভবাণাং পরমুচিতমপাং পট্টবন্ধনং মন্তে।
যাঃ শক্যান্তে লব্ধুং ন পার্থিবেনাপি বিগুণেন॥ ১৬৪ ॥

দুষ্প্রাপ্যা নায়িকাকে আয়ত্ত করিবার কৌশল: বন্ধন ব্যতীত শুধু মৃৎকলস দ্বারা যে কূপের জলকে লাভ করা যায় না, তাহার জন্য পট্টবন্ধন প্রয়োজন।

[শ্লোকটি দ্ব্যর্থক: এক অর্থ, গভীর কূপের দুষ্প্রাপ্য জলকে পট্টবন্ধন দ্বারা অর্থাৎ দড়ি-কাঠের দ্বারা বাঁধিয়া তুলিতে হয়। অপরার্থ—যে বংশজা রসবতীকে রাজাও বিনাবন্ধনে লাভ করিতে পারেন না, তাহাকে দৃঢ় বন্ধন করিয়াই আয়ত্ত করা উচিত]

কররুহশিখানিখাত ভ্রান্ত্বা বিশ্রান্ত রজনিদুরবাপ।
রবিরিব যন্ত্রোল্লিখিতঃ কৃশোঽপি লোকস্য হরসি দৃশম্ ॥১৬৫॥

নায়কের প্রতি খণ্ডিতা নায়িকার উক্তি: নখক্ষতশোভিত সারারাত্রি ভ্রমণবশতঃ ক্লান্ত ওগো রজনি-দুর্লভ, যন্ত্রশাতিত সূর্যের মত ম্লান হইলেও তুমি লোকের নয়ন-রঞ্জন।

[সারারাত্রি অদৃশ্য থাকিয়া মেরু ভ্রমণ করিয়া প্রভাতবেলায় আরক্ত ম্লান সূর্য উদিত হয়: নায়কও তেমনই রাত্রিতে অন্য নায়িকার কুঞ্জে বাস করিয়া স্ফুট সম্ভোগচিহ্ন অঙ্গে লইয়া প্রভাতে নায়িকার নিকট উপস্থিত হইয়াছেন। নায়িকার বাক্যে ক্ষোভ, নয়নে রূপের নেশা]

কিং করবাণি দিবানিশমপি লগ্না সহজশীতলপ্রকৃতিঃ।
হন্ত সুখয়ামি ন প্রিয়ম্ আত্মানমিবাত্মনশ্ছায়া ॥১৬৬॥

উপেক্ষিতা স্বকীয়ার খেদোক্তি: হায়, কি করিব? নিজের ছায়া যেমন নিজেকে সুখ দিতে পারে না, স্বভাবশীতলা আমি অহর্নিশ তাঁহার কাছে থাকিয়াও, তাঁহার আনন্দবিধান করিতে পারি না।

কেশৈঃ শিরসো গরিমা মরণং পীযূষকুণ্ডপাতেন।
দয়িতবহনেন বহসি যদি ভার স্তদিদম্ অচিকিৎস্যম্ ॥ ১৬৭ ॥

নায়িকার প্রতি সখীর পরিহাসবচন: কেশগুচ্ছকে যদি মাথার বোঝা, অমৃতকুণ্ডে পতনকে মৃত্যু এবং প্রিয়তমকে বক্ষে ধারণ করা যদি দুর্বহ হয়—তবে এ ব্যাধি দুশ্চিকিৎস্য।

কিঞ্চিৎ কর্কশতামনু রসং প্রদাস্যন্ নিসর্গমধুরং মে।
ইক্ষোরিব তে সুন্দরি মানস্য গ্রন্থিরপি কাম্যঃ ॥ ১৬৮ ॥ *

মানিনী-মানের প্রশস্তি: হে সুন্দরি, তোমার মানের গ্রন্থিও আমার কাছে উপাদেয়; কারণ কিছুটা কার্কশ্য প্রকাশের পর, তাহা ইক্ষুর গাঁটের মত স্বভাব-মধুর রস পরিবেশন করে।

[ইক্ষুগ্রন্থি কর্কশ, কিন্তু তাহা ভাঙ্গিতে পারিলে অধিক রস পাওয়া যায়, তেমনই মানভঙ্গে মিলন রসমধুর হয়]

কেন গিরিশস্য দত্তা বুদ্ধির্ভুজগং জটাবনেঽর্পয়িতুম্।
যেন রতিরভসকান্তাকরচিকুরাকর্ষণং মুষিতম্ ॥ ১৬৯ ॥

রতিপ্রবীণ কোন ব্যক্তির উক্তি: যাহা দ্বারা রতিবেগা কান্তার করাকর্ষণে কেশগ্রহের সুখ বিনষ্ট হয়, তেমন সর্পকে মহাদেবের জটাবন্ধনে নিযুক্ত করিতে কে বুদ্ধি দিয়াছে।

['কেন···দত্তা বুদ্ধি'—কে বুদ্ধি দিয়াছে; এই বাক্যাংশে বঙ্গীয় বাগ্‌ধারা লক্ষণীয়। জটাবনে—জটাঅবনে—জটারক্ষায়। কেলিকালে কান্তা কর্তৃক কেশাকর্ষণে নায়কের সুখ হয়, কিন্তু কেশে সাপ থাকিলে নায়িকা তাহা স্পর্শ করিতে ভয় পায়। তাহাতে রতিসুখের বিঘ্ন ঘটে]

করচরণকাঞ্চিহার প্রহারমবিচিন্ত্য বলগৃহীতকচঃ।
প্রণয়ী চুম্বতি দয়িতাবদনং স্ফুরদধরম্ অরুণাক্ষম্ ॥ ১৭০ ॥

প্রণয়ীর প্রতি রতি-প্রবণ বয়স্যের উক্তি: (কপট কোপবতী) দয়িতার কর-চরণ-কাঞ্চী ও হারের আঘাত সহ্য করিয়াও, প্রিয়া কর্তৃক কেশাকৃষ্ট হইয়াও, প্রণয়ী—আরক্ত নয়ন, স্ফুরিত অধর প্রিয়াবদন চুম্বন করিয়া থাকেন।

[প্রেম-কৌটিল্য বা বামতা সত্ত্বেও নারী বলপূর্বক ভোগ্যা]

* কোন কোন পুঁথিতে এই শ্লোকের পূর্বে এই শ্লোকটিও দেখা যায়—

কথয় স্মিতমুখি নিয়তং কিং করবাণীতি কিঙ্করেণোক্তা।
রোমাঞ্চ সঞ্চয়ৈঃ সাব্যক্তং বিদধে স্বকং চেতঃ ॥

ভৃত্যের প্রতি আসক্তা নায়িকা: 'বলুন হাসমুখি, আর কি করিব'—ভৃত্য এইরূপ বলিলে নায়িকার দেহোদগত রোমাঞ্চ দ্বারা স্বীয় অন্তরের কথা স্পষ্ট ব্যক্ত হইল।

কুরুতাং চাপলমধুনা কলয়তু স্বরসাসি যাদৃশী তদপি।
সুন্দরি হরীতকীময় পরিপীতা বারিধারেব ॥ ১৭১ ॥

নায়কের চাঞ্চল্যে খিন্না নায়িকার প্রতি সখীবাক্য: হে সুন্দরি, নায়ক এখন যথেচ্ছ চপলতা করুক; হরীতকী ভক্ষণের পর জল পান করানোর মত, পরে তোমার রসবত্তার পরিচয় দিও।

[হরীতকী খাইয়া জল পান করিলে মিষ্ট লাগে, তেমনই দুষ্টা নায়িকার সঙ্গ করিয়া রসবতীকে আস্বাদন করিলে, নায়ক রসবতীর মর্ম বুঝিতে পারিবে]

কজ্জলতিলক কলঙ্কিত মুখচন্দ্রে গলিত সলিলকণকেশি।
নব বিরহ দহন দগ্ধো জীবয়িতব্যস্ত্বয়া কতমঃ ॥ ১৭২ ॥

স্নানোত্তীর্ণা নায়িকার সঙ্গে পরিহাস-রতা সখী: কজ্জলতিলকে তোমার মুখচন্দ্র লাঞ্ছিত, কেশ বাহিয়া বিগলিত হইতেছে জলবিন্দু; ওগো, আজ কোন্ ভাগ্যবান্ নববিরহদহনদগ্ধ নায়ককে তুমি জীবন দান করিবে?

[চন্দ্রের শীতলতা ও জলবিন্দু উভয়ই দাহ-নিবারণক্ষম; স্নানোত্তীর্ণা নায়িকায় উভয়ই দেখা দিয়াছে]

কৃচ্ছ্রানুবৃত্তয়োঽপি হি পরোপকারং ত্যজন্তি ন মহান্তঃ।
তৃণমাত্র জীবনা অপি করিণো দানদ্রবার্দ্রকরাঃ ॥ ১৭৩ ॥

মহৎ ব্যক্তির প্রশংসা: দুঃখকর বৃত্তি অবলম্বন করিলেও মহৎ ব্যক্তিগণ পরোপকারে বিরত হন না; তৃণমাত্র ভোজন করিয়া জীবন ধারণ করিলেও হস্তীর কর (শুণ্ড) দানদ্রবার্দ্র অর্থাৎ মদজলে আর্দ্র হয়।

কিং হসথ কিং প্রধাবথ কিং জনমাহ্বয়থ বালকা বিফলম্।
তদয়ং দর্শয়তি যথাঽরিষ্টঃ কণ্ঠেঽমুনা জগৃহে ॥ ১৭৪ ॥

নায়ক-নায়িকার প্রকট মিলন প্রকাশিত হইবার আশঙ্কায় চতুরা সখীর উক্তি: ওহে বালকগণ, অনর্থক হাসিতেছ কেন, দৌড়াইতেছ কেন, লোকজনই বা ডাকিতেছ কেন? উনি কেমন করিয়া অরিষ্ট দৈত্যকে দমন করিবার উদ্দেশ্যে তাহার কণ্ঠ ধারণ করিয়াছিলেন, তাহাই (অভিনয় ছলে) দেখাইতেছেন।

[কৃষ্ণ-গোপী প্রসঙ্গ: শ্রীকৃষ্ণ কোন গোপিকার কণ্ঠালিঙ্গন করিয়াছেন। তাহা গোপবালকেরা দেখিয়া ফেলিয়াছে। ফলে কেহ কৌতুকে হাসিতেছে, কেহ বা বিষয়টি গুরুজনদের জানাইবার জন্য ছুটিয়া যাইতেছে, কেহ বা লোকজনকে ডাকাডাকি করিতেছে। তাহা দেখিয়া সখী চতুরতার সঙ্গে নিষেধ করিয়া বলিতেছেন, এই কণ্ঠালিঙ্গন অভিনয় মাত্র]

কাতরতা কেকরিত-স্মরলজ্জারোষ মসৃণ মধুরাক্ষী।
মোক্তুং ন ভোক্তুমথবা বলতেহসাবর্ধলব্ধরতিঃ ॥ ১৭৫ ॥

নবমিলনে নবোঢ়ার অবস্থা : ভয়ে সঙ্কুচিতা, মদনজনিত লজ্জায় ও রোষে স্নিগ্ধ-মধুর-নয়না—মিলনের অর্ধেক সুখ অনুভব করিয়া ছাড়িয়াও দেয় না, আবার ভোগ করিতেও দেয় না।

কেতকগর্ভে গন্ধাদরেণ দূরাদমী দ্রুতমুপেতাঃ।
মদন-স্যন্দন-বাজিন ইব মধুপা ধূলিমাদদতে ॥ ১৭৬ ॥

নায়ক-নির্বাচনে নায়িকার প্রতি উপদেশ : ওই মধুপেরা (মদ্যপেরা) গন্ধলোভে দূর হইতে দ্রুত ছুটিয়া আসিয়া, মদন-রথের ঘোড়ার মত, কেয়া গর্ভে ধূলি গ্রহণ করে।

[অর্থাৎ লোভাতুর মাতাল হইতে সাবধান ; মদন-সঙ্গী হইলেও উহারা প্রেমিক নয়, মদনের দাস মাত্র। উহাদের স্থান দ্বারদেশে]

কো বক্রিমা গুণাঃ কে কা কান্তিঃ শিশিরকিরণলেখানাম্।
অন্তঃপ্রবিশ্য যাসামাক্রান্তং পশুবিশেষেণ ॥ ১৭৭ ॥

মূঢ়-পরিগৃহীতা নায়িকার উদ্দেশ্যে : পশুবিশেষ দ্বারা যাহাদের অন্তর আক্রান্ত, সেই চন্দ্রকলাসমূহের বঙ্কিমভঙ্গী, গুণ ও সৌন্দর্যের আদর কি ?

[যে নায়িকার অন্তরে মূর্খ নায়ক বিরাজ করে, তাহার বঙ্কিমকটাক্ষ, বৈদগ্ধ-গুণ ও সৌন্দর্য নিরর্থক]

কৃত বিবিধমথনযত্নঃ পরাভবায় প্রভুঃ সুরাসুরয়োঃ।
ইচ্ছতি সৌভাগ্যমদাৎ স্বয়ংবরেণ শ্রিয়ং বিষ্ণুঃ ॥ ১৭৮ ॥

নায়িকা-গ্রহণে কিরূপ ব্যবস্থা অবলম্বন করা উচিত, তদ্বিষয়ে দৃষ্টান্ত স্থাপন : যিনি সমুদ্র মন্থনের উদ্যোক্তা, যিনি সুরাসুর সকলকে পরাভূত করিতে সমর্থ, সেই বিষ্ণু নিজের সৌভাগ্য-গর্ব প্রচারের উদ্দেশ্যে, স্বয়ংবর দ্বারা লক্ষ্মীদেবীকে লাভ করিতে ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন।

[বলপ্রকাশ দ্বারা নায়িকা-গ্রহণ অনুচিত। গুণাকৃষ্ট হইয়া নায়িকা নায়ককে গ্রহণ করিলেই নায়কের অধিক গৌরব]

কিং পুত্রি গণ্ডশৈল ভ্রমেণ নবনীরদেষু নিদ্রাসি।
অনুভব চপলাবিলসিত গর্জিত দেশান্তরভ্রান্তিঃ ॥ ১৭৯ ॥

নায়িকার প্রতি ধাত্রীমাতার উপদেশ : হে পুত্রি, তুমি গণ্ডশৈল (পর্বত-

চ্যুত স্থূল পাষাণ খণ্ড) ভ্রমে নব নীরদকে আশ্রয় করিয়াছ কেন ? বুঝিয়া দেখ, ইহা চপলা-বিলসিত, গর্জনশীল ও দেশান্তর ভ্রমণকারী।

[অন্যাসক্ত, কোপনস্বভাব, অস্থায়ী নায়কে আস্থা স্থাপন করা অনুচিত]

কান্তঃ পদেন হত ইতি সরলামপরাধ্য কিং প্রসাদয়থ।
সোঽপ্যেবমেব সুলভঃ পদপ্রহারঃ প্রসাদঃ কিম্ ॥১৮০॥

নায়কের দূতীর প্রতি নায়িকা-সখী : 'কান্ত পদাহত হইয়াছে'—এই অপরাধের কথা শুনাইয়া ইহাকে নরম করিতে চেষ্টা করিতেছ কেন ? (আমার সখীর) এই পদপ্রহাররূপ প্রসাদই কি সুলভ ?

কর্ণগতেয়মমোঘা দৃষ্টি স্তব শক্তিরিন্দ্রদত্তা চ।
সা নাসাদিতবিজয়া ক্বচিদপি নাপার্থ পতিতেয়ম্ ॥ ১৮১ ॥

কর্ণের একঘ্নী বাণের দৃষ্টান্তে শ্লিষ্ট বাক্যে নায়িকা-দৃষ্টির সফলতা-ব্যর্থতার বর্ণনা : তোমার আকর্ণ বিস্তৃত অব্যর্থ দৃষ্টি এবং কর্ণহস্তগত ইন্দ্র প্রদত্ত অমোঘ শক্তি, পার্থ ভিন্ন অন্যত্র পতিত হইয়া সর্বত্রই জয়লাভ করিয়াছে।

ক্লেশয়সি কিমিতি দূতীর্যদ্ অশক্যং সুমুখি তব কটাক্ষেণ।
কামোঽপি তব সায়কমকীর্তি শঙ্কী ন সংধত্তে ॥ ১৮২ ॥

নায়িকার প্রতি দূতী : হে সুমুখি, অনর্থক দূতীকে ক্লেশ দিতেছ কেন ? তোমার কটাক্ষ দ্বারা যাহা সাধ্য নয়, স্বয়ং কামদেবও অকীর্তি আশঙ্কায় সেখানে শরসন্ধান করেন না। [যে কটাক্ষ কন্দর্পশরেরও অধিক, তাহাই যেখানে ব্যর্থ, সেখানে দূতী কি করিবে]

কো বেদ মূল্যমক্ষদ্যূতে প্রভুণা পণীকৃতস্য বিধোঃ।
প্রতিবিজয়ে যৎপ্রতিপণমধরং ধরনন্দিনী বিদধে ॥ ১৮৩ ॥

প্রিয়াধরের স্তুতি : পাশাখেলায় প্রভু মহাদেব যে চন্দ্রকে পণ রাখেন, তাহার মূল্য কে বোঝে। ইহাতে জয়লাভ করিলে প্রতিপণস্বরূপ ধরনন্দিনী (পার্বতী) অধর দান করেন।

[চন্দ্রসুধা অপেক্ষা প্রিয়ার অধরসুধা মহার্ঘ]

কুপিতাং চরণপ্রহরণভয়েন মুঞ্চামি ন খলু চণ্ডি ত্বাম্।
অলিরনিলচপলকিসলয়তাড়ন সহনো লতাং ভজতে ॥ ১৮৪ ॥

কুপিতা নায়িকার প্রতি অত্যাসক্ত নায়ক : ওগো চণ্ডি, চরণ প্রহার ভয়ে আমি তোমাকে ত্যাগ করিব না। বায়ু-চঞ্চল কিসলয়ের তাড়না সহ্য করিয়াও অলি লতাকে ভজনা করে।

কোপাকৃষ্টভ্রূশরাসনে সংবৃণু প্রিয়ে পততঃ।
ছিন্নজ্যামধুপান্ ইব কজ্জলমলিনাশ্রুবিন্দূন্ ॥ ১৮৫ ॥

রুষ্টা অশ্রুমুখী মানবতীর প্রতি নায়ক : প্রিয়ে কোপবশতঃ তোমার ভ্রূরূপ মদনধনু আকৃষ্ট হওয়ায়, ছিন্নজ্যা-ভ্রমরের মত যে কজ্জলমলিন অশ্রুবিন্দু পতনোন্মুখ হইয়াছে, তাহা সংবরণ কর।

[শ্যামপুষ্পে নির্মিত মদন-ধনু, তাহার জ্যা শ্যামবর্ণ ভ্রমর। নায়িকার কালো ভ্রূর নীচেই কাজল-মলিন অশ্রু। ভ্রূভঙ্গে জ্যা ছিঁড়িয়া গিয়াছে। ফলে মনে হইতেছে, ভ্রমরসম অশ্রুবিন্দু পতনোন্মুখ। কোপবতীর এই অশ্রু নায়কের মনে বেদনার সৃষ্টি করিয়াছে। তাই তাঁহার অনুনয়, প্রিয়ে কাঁদিও না, অশ্রু সংবরণ কর]

কামেনাপি ন ভেত্তুং কিমু হৃদয়মপারি বালবনিতানাম্।
মৃঢ়-বিশিখ প্রহারোচ্ছ্বনমিবাভাতি যদ্‌বক্ষঃ ॥ ১৮৬ ॥

বালার (ষোড়শবর্ষীয়া যুবতীর) হৃদয়জয়ে ব্যর্থ নায়কের প্রতি বয়স্য : বালা বনিতার হৃদয় (বক্ষ) কামদেবও ভেদ করিতে পারেন না, অন্যের কি কথা ? মন্দ শর প্রহারে তাহা যেন অনমিতই থাকে।

[মৃঢ়বিশিখ—ভোঁতা শর ; উচ্ছ্বন—স্ফীত]

কিং পরজীবৈর্দীব্যসি বিস্ময়মধুরাক্ষি গচ্ছ সখি দূরম্।
অহিমধিচত্বমুরগগ্রাহী খেলয়তু নির্বিঘ্নঃ ॥ ১৮৭ ॥

নায়িকার বিস্ময়-বিস্ফারিত স্নিগ্ধ দৃষ্টিতে সাপুড়েকে বিমুগ্ধ হইতে দেখিয়া সখীর উক্তি : সখি, বিস্ময়ে বিস্ফারিত হওয়ায় তোমার নয়ন মধুর হইয়া উঠিয়াছে। তুমি অপরের জীবন লইয়া বাজি খেলিতেছ কেন ? দূরে সরিয়া যাও। সাপুড়ে নির্বিঘ্নে গৃহচত্বরে সাপ খেলাক্।

[সাপুড়ে সাপ খেলাইতেছে। নায়িকাও বিস্মিত নেত্রে সাপ খেলা দেখিতেছে। তাহার দৃষ্টি আরও মধুর হইয়া উঠিয়াছে। তাহা দেখিয়া সাপুড়ে অন্যমনস্ক হইতেছে। সাপ লইয়া খেলিতে খেলিতে অন্যমনস্ক হওয়া বিপজ্জনক। তাই সখীর পরিহাস—সাপুড়ের জীবন লইয়া খেলা করিও না, তাহাকে নির্বিঘ্নে খেলা দেখাইতে দাও]

করচরণেন প্রহরতি যথা যথাঙ্গেষু কোপতরলাক্ষী।
রোষয়তি পরুষবচনৈস্তথা তথা প্রেয়সীং রসিকঃ ॥ ১৮৮ ॥

নায়কের প্রতি রতি-প্রবীণ বয়স্যের উক্তি : চঞ্চলনয়না প্রেয়সী কোপবশতঃ

নায়কের যে-যে অঙ্গে হাত দিয়া বা পা দিয়া প্রহার করে; রসিক নায়ক পরুষ বচন প্রয়োগ করিয়া প্রেয়সীকে সেই সেই অঙ্গে অধিক প্রহার করিতে উৎসাহিত করে। [রসিকজনের নিকট প্রেম-কোপ উপভোগ্য]

কস্তাং নিন্দতি লুম্পতি কঃ স্মরফলকস্য বর্ণকং মুগ্ধঃ।
কো ভবতি রত্নকণ্টকম্ অমৃতে কস্যারুচিররুদেতি ॥১৮৯॥

নায়িকাকে নিন্দা করায় নায়কের প্রতি সখীর কোপবচন : কে তাহাকে নিন্দা করে? কোন্ মূর্খ মদন-পটের রঙ্ (বর্ণক) মুছিয়া ফেলে? কে রত্ন-কণ্টক হয়? অমৃতে কাহার বা অরুচি জন্মে?

[বক্তব্য এই যে, নায়িকা সৌন্দর্যে মদনপট, গুণে রত্ন-স্বরূপা, রসে অমৃতোপম ; তাহার যে নিন্দা করে, সে মূর্খ]

কোপবতি পাণি লীলাচঞ্চলচূতাঙ্কুরে ত্বয়ি ভ্রমতি।
করকম্পিত করবালে স্মর ইব সা মূর্ছিতা সুতনুঃ ॥১৯০॥

নায়িকার অনাগমনে খিন্ন নায়কের প্রতি দূতী : আপনি কুপিত হইয়া লীলা-চূতাঙ্কুরটিকে মদন-সঞ্চালিত তরবারির মত কম্পিত করিয়া ঘুরিতেছিলেন ; তাহাতে সেই শোভনাঙ্গী মূর্ছিত হইয়া পড়িয়াছে। অর্থাৎ মদনের কোপদর্শনে মদনাতুরা মূর্ছিতা হইয়াছে বলিয়াই আসিতে পারে নাই।

কৌলীন্যাদলমেনাং ভজামি ন কুলং স্মর প্রমাণয়তি।
তদ্ভাবনেন ভজতো মম গোত্রস্খলনমনিবার্যম্ ॥১৯১॥

নায়ক-কর্তৃক গোত্রস্খলন-দোষ ক্ষালন : এই নায়িকা কুলীন তাই ইহাকে অতিশয় ভালবাসি। (কিন্তু) প্রেম কুলাকুল বিচার করে না। (দ্বিতীয়া নায়িকা অকুলীন)—এই চিন্তাহেতু গোত্রস্খলন অনিবার্য হইয়াছে।

[কুলীন নায়িকার সঙ্গে মিলনে অকুলীন নায়িকার কথা চিন্তা করিতে করিতে অকুলীন নায়িকার নাম মুখে আসিয়াছে। গোত্রস্খলন—এক নায়িকার সঙ্গে মিলনকালে তন্ময়তা বশতঃ অন্য নায়িকার নামোচ্চারণ]

কুত ইহ কুরঙ্গশাবক কেদারে কলমমঞ্জরীং ত্যজসি।
তৃণবাণ তৃণধন্বা তৃণঘটিতঃ কপটপুরুষোঽয়ম্ ॥১৯২॥

কুরঙ্গশাবকের ব্যাজে কলমগোপী কর্তৃক ভীত বিভ্রান্ত বালক-নায়ককে উপভোগার্থ সঙ্কেত : ওহে কুরঙ্গশিশু, তুমি এই শস্যক্ষেত্রের কলম-মঞ্জরীকে ত্যাগ করিয়া যাইতেছ কেন? (সম্মুখে স্থাপিত ধনুকবাণ হস্তে যে পুরুষকে

দেখিতেছ) ইহা কপটপুরুষ ; ইহা খড় দিয়া তৈয়ারি ; ইহার বাণ, ইহার ধনুও খড়নির্মিত।

[ক্ষেত্ররক্ষার জন্য খড়ের তৈয়ারী ধনুর্বাণধারী কৃত্রিমমূর্তি দাঁড় করিয়া রাখা হয়। অবোধ হরিণ তাহা দেখিয়া ভয়ে পলাইয়া যায়]

॥ খকার ব্রজ্যা ॥

খলসখ্যং প্রাঙ্ মধুরং বয়োঽন্তরালে নিদাঘদিনমন্তে।
একাদিমধ্য পরিণতি রমনীয়া সাধুজনমৈত্রী ॥১৯৩॥

প্রৌঢ়োক্তি : খলজনের সখ্য আদিতে, বয়স মধ্যবয়সে এবং গ্রীষ্মদিবস দিনান্তে মধুর। একমাত্র সজ্জনের মৈত্রী আদি-মধ্য-অন্তে সমান।

॥ গকার ব্রজ্যা ॥

গুণমধিগতমপি ধনবান্ ন চিরাৎ নাশয়তি রক্ষতি দরিদ্রঃ।
মজ্জয়তি রজ্জুম্ অম্ভসি পূর্ণঃ কুম্ভঃ সখি ন তুচ্ছঃ ॥১৯৪॥

দরিদ্র নায়কে আকৃষ্ট করিবার উদ্দেশ্যে দূতীর দরিদ্র-প্রশংসা : সখি, ধনবান্ গুণ অর্জন করিয়া অচিরে ('নচিরাৎ') নষ্ট করে, দরিদ্র তাহা রক্ষা করে ; পূর্ণকুম্ভ রজ্জুকে জলে ডুবায়, শূন্যকুম্ভ ('তুচ্ছ') তাহা পারে না।

[দরিদ্রের কাছে গুণের আদর চিরকাল, ধনীর কাছে সাময়িক]

গুরুরপি লঘূপনীতো ন নিমজ্জতি নিয়তমাশয়ে মহতঃ।
বানরকরোপনীতঃ শৈলো মকরালয়স্যেব ॥১৯৫॥

প্রৌঢ়োক্তি : বানরকরগৃহীত প্রস্তর সাগরের জলে ডুবে নাই ; লঘুজনদ্বারা নীত হইলে গুরুবস্তুও মহতের হৃদয়াভ্যন্তরে স্থান লাভ করে না, উপরে ভাসা-ভাসা ভাবে থাকে।

গৌরীপতে গরীয়ো গরলং গত্বা গলে জীর্ণম্।
জীর্যতি কর্ণে মহতাং দুর্বাদো নান্তমপি বিশতি ॥১৯৬॥

মহতের প্রশংসা : তীব্র বিষও গৌরীপতির গলায় জীর্ণ হয় (উদরে বিন্দুমাত্রও প্রবেশ করে না) ; অপরের নিন্দাবাদও মহৎ ব্যক্তির কর্ণে জীর্ণ হয়, বিন্দুমাত্রও ভিতরে প্রবেশ করে না।

[উচ্চাশয় ব্যক্তি কাহারও নিন্দায় কর্ণপাত করেন না]

গৃহপতি পুরতো জায়ং কপটকথাকথিত মন্মথাবস্থম্।
প্রীণয়তি পীড়য়তি চ বালা নিঃশ্বস্য নিঃশ্বস্য ॥১৯৭॥

স্ত্রীধূর্তত্বকথন : গৃহপতির সম্মুখে দীর্ঘ নিঃশ্বাস ফেলিতে ফেলিতে, দ্ব্যর্থবাক্যে ('কপটকথা') নিজের স্মরোন্মাদনার কথা প্রকাশ করিয়া, বালা উপপতিকে প্রীতও করে, পীড়াও দেয়। [স্ত্রীলোকের ধূর্ততা দুর্বোধ্য]

গতিগঞ্জিত বরযুবতিঃ করী কপলৌ করোতু মদমলিনৌ।
মুখবদ্ধ মাত্রসিন্দুর লম্বোদর কিং মদং বহসি ॥১৯৮॥

কেলিকুশল কোন নায়কের সঙ্গে স্পর্ধাকারী কোন মূর্খের প্রতি কটাক্ষ : মন্থরগমনা যুবতির গতি বিজয়ী (কামকেলিকোবিদ্) হস্তী, কপোলদ্বয়কে মদসিক্ত করুক্। ওহে হস্তীমুখ লম্বোদর, তুমি কেন মদ (গর্ব) প্রকাশ কর?

গেহিন্যাঃ শৃণ্বন্তী গোত্রস্খলিতাপরাধতো মানম্।
স্নিগ্ধাং প্রিয়ে সগর্বাং সখীষু বালা দৃশং দিশতি ॥১৯৯॥

পতিপ্রেমগর্বিতা বালার গর্ব প্রকাশ : গৃহিণী গোত্রস্খলন অপরাধে পতির প্রতি মান করিয়াছেন শুনিয়া, বালাবধূ, প্রিয় পতির প্রতি স্নিগ্ধ ও সখীদের প্রতি সগর্ব দৃষ্টি নিক্ষেপ করিল।

[পতির প্রতি স্নিগ্ধ দৃষ্টিপাতের অর্থ, আমার প্রতি তোমার এত প্রেম! সখীদের প্রতি সগর্ব দৃষ্টিপাতের অর্থ, দেখ, পতি আমার কেমন বশ]

গ্রীষ্মময়ে সময়েঽস্মিন্ বিনির্মিতং কলয় কেলিবনমূলে।
অলমালবালবলয়চ্ছলেন কুণ্ডলিতমিব শৈত্যম্ ॥২০০॥

নায়িকার প্রতি সখীর সঙ্কেত : এই গ্রীষ্মকালে কেলিকুঞ্জমূলে ক্রীড়া কর; ওখানে যেন নিবিড় শীতলতাকে আলবালবলয়ছলে কুণ্ডলিত করিয়া রাখা হইয়াছে। [গ্রীষ্মকালে কেলিকুঞ্জ ছায়াশীতল থাকে]

গুণবদ্ধচরণ ইতি মা লীলাবিহগং বিমুঞ্চ সখি মুগ্ধে।
অস্মিন্ বলয়িত শাখে ক্ষণেন গুণযন্ত্রণং ত্রুটতি ॥২০১॥

সখী-শিক্ষা : ওগো মুগ্ধে, তোমার গুণে বদ্ধ বলিয়া লীলাবিহগটিকে ছাড়িয়া দিও না : এখানকার বাঁকা ডালে মুহূর্তে বন্ধনসূত্র ছিঁড়িয়া যায়।

[নায়িকার চাতুর্যগুণে আবদ্ধ বলিয়া লীলাচঞ্চল নায়ককে বেশি স্বাধীনতা দেওয়া অনুচিত—এইভাব]

গুরুগর্জিসান্দ্রবিদ্যুদ্‌ভয়মুদ্রিতকর্ণচক্ষুষাং পুরতঃ।
বালা চুম্বতি জারং বজ্রাদধিকো হি মদনেষুঃ ॥২০২॥

মদন-পীড়িতা নারীর দুঃসাহসিকতা : গভীর গর্জন ও নিবিড় বিদ্যুতের ভয়ে মুদ্রিত কর্ণ-নয়ন গুরুজনদের সম্মুখে, বালা উপপতিকে চুম্বন করে। মদনের বাণ বজ্র অপেক্ষা কঠিন। [একদিকে গুরুজনদিগের ভয়, অন্যদিকে বজ্র-বিদ্যুতের ভয়—প্রেমের কাছে সব তুচ্ছ]

গৃহিণী গুণেষু গণিতা বিনয়ঃ সেবা বিধেয়তেতি গুণাঃ।
মানঃ প্রভুতা বাম্যং বিভূষণং বামনয়নানাম্॥২০৩॥

সখী-শিক্ষা : নম্রতা, সেবা ও আজ্ঞাকারিতা—এইগুলি গৃহিণী-(পূর্বপরিণীতা স্ত্রী বা বিগতযৌবনা) গুণের মধ্যে গণ্য। মান, প্রভুত্ব ও কৌটিল্য—এইগুলি বামনয়নাদের (সামান্য বনিতা বা বালা নায়িকার) বিভূষণ।

গুণমান্তরম্ অগুণং বা লক্ষ্মীর্গঙ্গা চ বেদ হরিহরয়োঃ।
একা পদেঽপি রমতে ন বসতি নিহিতা শিরস্যপরা॥ ২০৪॥

নায়কের আদর লাভ করিয়াও তুমি অসুখী কেন, এই প্রশ্নের উত্তরে নায়িকার উক্তি : হরি ও হরের আন্তর গুণ বা অগুণ যথাক্রমে লক্ষ্মী ও গঙ্গা জানেন। তাই একজনে পদে স্থান লাভ করিয়া আনন্দিত, অপরে মাথায় স্থান পাইয়াও চঞ্চলা।

[লক্ষ্মী বিষ্ণুর অন্তরের গুণ জানেন, তাই বিষ্ণুপদে স্থান পাইয়া তিনি সুখী, আর গঙ্গা জানেন, মহাদেব অন্তঃসারশূন্য, তাই হরজটায় স্থান লাভ করিয়াও তিনি চঞ্চলা। বাহ্য সমাদর বা অনাদরে কিছু আসে যায় না, অন্তরের প্রেমই আকর্ষণের হেতু]

গত্বা জীবিতসংশয়মভ্যস্তঃ সোঢ়ুমতিচিরাদ্ বিরহঃ।
অকরুণ পুনরপি দিৎসসি সুরতজ্বরভ্যাসমস্মাকম্॥ ২০৫॥

প্রত্যাগত নায়কের পুনরায় প্রবাসগমনোদ্যোগে নায়িকার উক্তি : তোমার বিদেশগমনে দীর্ঘকাল বিরহ যন্ত্রণাদি সহনে অভ্যস্ত হইয়াছিলাম। হে অকরুণ, আবার তুমি আমাদিগকে মিলনের আনন্দ হইতে বঞ্চিত করিলে ?

[এক অভ্যাস ত্যাগ করিয়া অন্য অভ্যাসে অভ্যস্ত হওয়া অত্যন্ত কষ্টকর]

গোত্রস্খলিত প্রশ্নেঽপ্যুত্তরমতিশীল শীতলং দত্ত্বা।
নিঃশ্বস্য মোঘরূপে স্ববপুষি নিহিতং তয়া চক্ষুঃ॥ ২০৬॥

নায়কের দুশ্চরিত্রতায় ধীরা নায়িকা যে নিজের সৌন্দর্যকে ব্যর্থ মনে করিয়াছে, সখী-বাক্যে তাহারই সঙ্কেত : গোত্রস্খলনের প্রশ্নে স্বভাবশীতল উত্তর দিয়া, সে নিঃশ্বাস ত্যাগ পূর্বক, নিজের নিষ্ফল দেহের উপর দৃষ্টি স্থাপন করিল।

[ভাব এই যে, দেহের রূপ ব্যর্থ! তাই প্রেমিক ইহা উপেক্ষা করিয়া অন্য নায়িকার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে]

গন্ধগ্রাহিণি শালোন্মীলিত নির্যাসনিহিত নিখিলাঙ্গি।
উপভুক্তমুক্ত ভূরুহশতেহধুনা ভ্রমরি ন ভ্রমসি ॥ ২০৭ ॥

ভ্রমরীর রূপণায় দুষ্টা চঞ্চলা নায়িকার প্রতি : ভ্রমরি, তুমি গন্ধমাত্র লোলুপ, শতশত বৃক্ষকে তুমি ভোগান্তে ত্যাগ করিয়াছ ; এখন প্রস্ফুটিত শালের নির্যাসে সর্বাঙ্গ লিপ্ত হওয়ায় আর তুমি ভ্রমণ করিতে পারিতেছ না।

[শালনির্যাস—সর্জরস বা ধূনা, ইহা অত্যন্ত আঁটালো। ভাবার্থ এই যে, চঞ্চলা আজ শক্ত হাতে পড়িয়াছে, আর সে চপলতা করিতে পারিবে না]

গুরুষু মিলিতেষু শিরসা প্রণমসি লঘুমুন্নতা সমেষু সমা।
উচিতজ্ঞাসি তুলে কিং তুলয়সি গুঞ্জাফলৈঃ কনকম্ ॥ ২০৮ ॥

তুলাযন্ত্রের রূপনায় বিচারজ্ঞা নায়িকার অনুচিত বিচারের প্রতি কটাক্ষ : হে তুলে, তুমি গুরুবস্তুর সঙ্গে মিলিত হইয়া আনত হও, লঘুর কাছে উন্নত থাক, সমানের সঙ্গে সমান ব্যবহার কর, এইরূপ সূক্ষ্ম বিচারক হইয়াও তুমি গুঞ্জাফল দিয়া সোনা মাপ কেন? [গুঞ্জাফলের সঙ্গে সোনার তুলনা! এইখানেই উচিতজ্ঞা তুলাযন্ত্রের বিচারভ্রান্তি]

গেহিন্যা হ্রিয়মাণং নিরুধ্যমানং নবোঢ়য়া পুরতঃ।
মম নৌকাদ্বিতয়ার্পিতপদা ইব হৃদয়ং ভবতি ॥ ২০৯ ॥

দ্বিপত্নীক নায়কের সঙ্কট : গৃহিণী একরূপ জোর করিয়াই আমাকে টানিয়া লইয়া চলে, সম্মুখে পথ রোধ করিয়া দাঁড়ায় নবোঢ়া ; ফলে আমার মনের অবস্থা হয় দুইনৌকায় পা দেওয়ার মত সঙ্কটজনক।

গুণ আকর্ষণ-যোগ্যো ধনুষ ইবৈকোহপি লক্ষলাভায়।
লূতাতন্তুভিরিব কিং গুণৈ র্বিমর্দাসহৈ র্বহুভিঃ ॥ ২১০ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : ধনুকের আকর্ষণ সহনক্ষম একটি মাত্র গুণ লক্ষ্যভেদে সমর্থ হয় ; ভারবহনে অক্ষম লূতাতন্তুর বহুগুণও নিষ্ফল।

[লূতাতন্তু—মাকড়সার জাল। বক্তব্য এই যে, একটি মাত্র গুণ (বিদ্যা) ভালভাবে অনুশীলিত হইলে তাহাদ্বারা অভীষ্ট লাভ করা সম্ভব ; বহুবিধ বিদ্যার কোনটিই সুষ্ঠুভাবে আয়ত্ত না থাকিলে, বহু বিদ্যা নিষ্ফল।]

গায়তি গীতে শংসতি বংশে বাদয়তি সা বিপঞ্চীষু।
পাঠয়তি পঞ্জরশুকাং তব সংবাদাক্ষরং বালা ॥ ২১১ ॥

নায়কের নিকট নায়িকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা : সেই বালা গানে, বাঁশীর স্বরে, বীণা বাদনে আপনার কথাই আলাপ করে ; খাঁচার শুকপাখীগুলিকেও আপনার কথা পাঠ করায়। অর্থাৎ নায়কের প্রতি নায়িকার এমনই অনুরাগ যে, কেবল নায়ক-বার্তাই তাহার চিত্তবিনোদনের উপায়।

গণয়তি ন মধুব্যয়ম্ অয়মবিরতমাপিবতু মধুকরঃ কুমুদম্।
সৌভাগ্যমানবান্ পরমসূয়তি দ্যুমণয়ে চন্দ্রঃ॥ ২১২॥

প্রৌঢ়োক্তি : মধুকর অবিরত কুমুদ-রস পান করুক, সৌভাগ্যমানী চন্দ্র সে মধুব্যয়ে ভ্রূক্ষেপ করে না, পরন্তু সূর্যকে ('দ্যুমণয়ে') ঈর্ষ্যা করে।

[ক্ষুদ্রেরা বিনয়বশতঃ যাহা লাভ করিতে পারে, মহতেরা গর্ববশতঃ তাহা লাভ করিতে পারে না]

গুণবিধৃতা সখি তিষ্ঠসি তথৈব দেহেন কিন্তু হৃদয়ং তে।
হৃতমমুনা মালায়াঃ সমীরণেনৈব সৌরভ্যম্॥ ২১৩॥

নায়িকার প্রতি সখী : সখি, সূত্রে বিধৃত থাকার ফলে মালা একস্থানে স্থির থাকে, কিন্তু গন্ধ বাতাসের দিকে ছুটিয়া যায় ; তেমনই কুলাভিমানে তোমার দেহখানি এখানে বদ্ধ আছে বটে, মন চুরি করিয়াছে সেই নায়ক।

গুরুসদনে নেদীয়সি চরণগতে ময়ি চ মূকয়াপি তয়া।
নূপুরমপাস্য পদয়োঃ কিং ন প্রিয়মীরিতঃ প্রিয়য়া॥ ২১৪॥

নায়ককর্তৃক দয়িতার চাতুর্যগুণের প্রশংসা : গুরুজনদের গৃহের সমীপে আমি (মানভঞ্জনহেতু) তাহার চরণতলে পতিত হইলে, প্রিয়া চরণের নূপুর খুলিয়া ফেলিয়া কি না ব্যক্ত করিয়াছিল ?

[নীরবে পায়ের নূপুর খুলিয়া ফেলার সঙ্কেত—মিলনের মৌন সম্মতি]

গ্রন্থিলতয়া কিমিক্ষোঃ কিমপভ্রংশেন ভবতি গীতস্য।
কিমনার্জবেন শশিনঃ কিং দারিদ্র্যেণ দয়িতস্য॥ ২১৫॥

দরিদ্র নায়কে আসক্তা নায়িকার উক্তি : ইক্ষুর গিঁঠ থাকিলেও ক্ষতি কি (তবু তাহা স্বাদু), গীত অপভ্রংশ ভাষায় রচিত হইলেই বা কি আসে যায় (তবু তাহা শ্রবণসুখকর), চন্দ্র বাঁকা হইলেই বা কি (তবু তাহা নয়ন-মোহন), তেমনই দয়িত যদি দরিদ্র হয়, তাহাতেও কিছু আসে যায় না।

[প্রেম দারিদ্র্যকে গণনা করে না]

গেহিন্যা চিকুরগ্রহ সময় সসীৎকার মিলিতদৃশাপি।
বালাকপোল পুলকং বিলোক্য নিহতোঽস্মি শিরসি পদা॥ ২১৬॥

সপত্নী-দ্বেষ্টা গৃহিণীর হস্তে নায়কের বিড়ম্বনা: চুম্বনার্থ কেশপাশ গ্রহণোপক্রমে, সুখাবেশে সীৎকার ও নয়ন নিমীলন কালে (অদূরবর্ত্তী) বালা পত্নীর কপোলে রোমাঞ্চ দর্শন করিয়া গৃহিণী আমার মস্তকে পদাঘাত করিলেন।

[জ্যেষ্ঠাকে চুম্বনকালে কনিষ্ঠার আনন্দাবেশ সপত্নীর নিকট অসহ্য]

গুরুপক্ষ্ম জাগরারুণ ঘূর্ণত্তারং কথঞ্চিদপি বলতে।
নয়নমিদং স্ফুটনখপদনিবেশ কৃত কোপকুটিলভ্রু ॥ ২১৭ ॥

নিশাসম্ভোগের নখক্ষত দর্শনে লোকলজ্জার ভয়ে কুপিতা নায়িকার প্রতি সখী: চোখের পাতা (পক্ষ্ম) অলস-ভারি, জাগরণ হেতু ঘূর্ণিত নয়নতারা, অতি কষ্টে কোনরকমে চোখ মেলিয়া, ব্যক্ত নখক্ষত দর্শনে কোপে ভ্রূভঙ্গ করিতেছ।

[ভাব এই যে, সখি, এখন তোমার লোকলজ্জা-ভয়, এখন তোমার ক্রোধ— রাত্রিবেলায় এ লজ্জা-ভয়-ক্রোধ কোথায় ছিল]

॥ ঘকার ব্রজ্যা ॥

ঘটিতজঘনং নিপীড়িত পীনোরু ন্যস্তনিখিলকুচভারম্।
আলিঙ্গন্ত্যপি বালা বদত্যসৌ মুঞ্চ মুঞ্চেতি ॥ ২১৮ ॥

নিবিড় সম্ভোগকালেও বালা নায়িকার 'রতৌ বামা' ভাব: জঘন মিলিত, পীন উরু নিপীড়িত, স্তনভার নিবিড়ভাবে আশ্লিষ্ট করিয়া আলিঙ্গন করিতে করিতেও বালা বলে, 'ছাড়, উঃ ছাড়িয়া দাও।'

ঘটিত পলাশকপাটং নিশি নিশি সুখিনো হি শেরতে পদ্মাঃ।
উজ্জাগরেণ কৈরব কতি শক্যা রক্ষিতুং লক্ষ্মীঃ ॥ ২১৯ ॥

গৃহ-কপাট জীর্ণ বলিয়াই স্ত্রী অরক্ষণীয়া - এইরূপ উক্তিকারীর প্রতি বয়স্য: ভাগ্যবানেরা ('পদ্মাঃ') পত্রনির্মিত কপাট দেওয়া ঘরে সুখে নিদ্রা যায়; ওহে ধূর্ত (দ্যূতক্রীড়ক), জাগরণদ্বারা কতক্ষণ লক্ষ্মীকে রক্ষা করা যায়?

[সুশীলা নারীকে রক্ষা করিতে কোন প্রযত্নের প্রয়োজন হয় না, চঞ্চলা নারীকে পাহারা দিয়াও রক্ষা করা অসম্ভব]

ঘূর্ণন্তি বিপ্রলব্ধাঃ স্নেহাপায়াৎ প্রদীপকলিকাশ্চ।
প্রাতঃ প্রস্থিত-পান্থ-স্ত্রীহৃদয়ং স্ফুটতি কমলঞ্চ ॥ ২২০ ॥

প্রভাতে বিপ্রলব্ধা, প্রদীপশিখা, প্রোষিতভর্তৃকা ও কমলের অবস্থা:

প্রভাতবেলায় বিপ্রলব্ধা ও প্রদীপশিখা স্নেহাভাবে দপ্ দপ্ করে ; প্রোষিত-ভর্তৃকার হৃদয় বিদীর্ণ হয় এবং কমলদল প্রস্ফুটিত হয়।

[বস্তুভেদে শব্দশ্লেষ লক্ষণীয় ; স্নেহ— নায়িকাপক্ষে প্রেম, প্রদীপ পক্ষে তেল ; স্ফুটতি—নায়িকা পক্ষে 'দ্বিধাভবতি', কমলপক্ষে—'বিকসতি']

॥ চকার ব্রজ্যা ॥

চপলস্য পলিতলাঞ্ছিতচিকুরং দয়িতস্য মৌলিমবলোক্য।
খেদোচিতোঽপি সময়ে সম্পদমেবাদদে গৃহিণী ॥ ২২১ ॥

স্বামীর বার্ধক্যসমাগমে দুঃখিতা গৃহিণীর প্রতি প্রবীণার উক্তিঃ চপল প্রেমিকের মাথায় পলিত কেশ দর্শনে, দুঃখিত হওয়ার পরিবর্তে, গৃহিণী আনন্দই লাভ করেন।

চণ্ডি প্রসারিতেন স্পৃশন্ ভুজেনাপি কোপনাং ভবতীম্।
তৃপ্যামি পঙ্কিলামিব পিবন্ নদীং নলিননালেন ॥ ২২২ ॥

কোপবতী নায়িকার প্রতি সঙ্কীর্ণ মিলনে তৃপ্ত নায়কঃ হে চণ্ডি, তুমি ক্রুদ্ধ থাকা সত্ত্বেও প্রসারিত বাহু দ্বারা তোমাকে স্পর্শ করিয়া আমি তৃপ্তি পাইতেছি ; এ যেন পদ্মনাল দিয়া পঙ্কিলা নদীর জল পানের অনুরূপ।

[পদ্মনাল দিয়া পঙ্কিল জলে চুমুক দিলে জল অল্প আসে বটে, কিন্তু পরিস্রুত জল পাওয়া যায়]

চপল ভুজঙ্গীভুক্তোজ্ঝিত শীতল গন্ধবহ নিশিভ্রান্ত।
অপরাশাং পূরয়িতুং প্রত্যূষ সদাগতে গচ্ছ ॥ ২২৩ ॥

প্রভাত-সমীরণ বর্ণনাছলে নায়কের প্রতি খণ্ডিতা নায়িকাঃ ওহে নিশিভ্রান্ত শীতল সমীরণ, চঞ্চলা ভুজঙ্গী কর্তৃক ভুক্ত ও পরিত্যক্ত হইয়া প্রভাতকালে আর এক দিকের আশা পূর্ণ করিতে আসিয়াছ। তুমি দূর হও।

['ভুজঙ্গী'—এক অর্থে সর্পিণী, অন্য অর্থে দুশ্চরিত্রা নায়িকা]

চিরপথিকদ্রাঘিম মিলদলকলতা শৈবলাবলি গ্রথিতা।
করতোয়েব মৃগাক্ষ্যা দৃষ্টিরিদানীং সদানীরা ॥ ২২৪ ॥

বিরহিণী নায়িকার অবস্থা বর্ণনাঃ প্রবাসী পথিকের আগমনে অত্যন্ত বিলম্ব হওয়ায়, মৃগনয়নার চূর্ণকুন্তলবিলসিত দৃষ্টি যেন শৈবালাচ্ছন্ন করতোয়া নদীর মত সদানীরা।

[করতোয়া নদীর অপর নাম সদানীরা। বিরহিণী নায়িকার নয়নের

চতুর্দিকে বিক্ষিপ্ত চূর্ণকুন্তল, আর সেই নয়নে অবিরল অশ্রু ঝরিতেছে। নয়ন যেন শৈবলাচ্ছন্না সদানীরা করতোয়া]

চণ্ডি দরচপলচেলব্যক্তোরুবিলোকনৈকরসিকেন।
ধূলিভয়াদপি ন ময়া চরণহতৌ কুঞ্চিতং চক্ষুঃ ॥ ২২৫ ॥

মানিনী নায়িকার প্রতি নায়কের সাভিলাষ উক্তি : ওগো চণ্ডি, তোমার চরণপ্রহারে পদধূলির ভয়ে আমি চক্ষু কুঞ্চিত করি নাই, ঈষৎ চঞ্চল বসনের ফাঁকে তোমার মুক্ত উরু দর্শনে আমার চোখ (রসাবেশে) বুজিয়া আসিয়াছে।

চলকুণ্ডল চলদলক স্খলদ্ উরসিজ বসনসজ্জদুরুযুগম্।
জঘনভরক্লম কুণিতনয়নমিদং হরতি গতমস্যাঃ ॥ ২২৬ ॥

নায়িকার গমনভঙ্গি দর্শনে নায়কের রাগাসক্তি : চঞ্চল কুণ্ডল, ইতস্তত: বিক্ষিপ্ত অলক, স্খলিত বক্ষের বসন, সজ্জিত উরুযুগ, জঘনভারে ক্লান্ত, বঙ্কিম নয়ন—নায়িকার ঈদৃশ গমনভঙ্গি আমাকে আকর্ষণ করে।

চরণৈঃ পরাগ সৈকতমফলমিদং লিখসি মধুপ কেতক্যাঃ।
ইহ বসতি কান্তিসারে নান্তঃসলিলাপি মধুসিন্ধুঃ ॥ ২২৭ ॥

অসার সৌন্দর্যে মুগ্ধ নায়কের প্রতি বয়স্য : হে মধুপ, তুমি চরণদ্বারা বৃথা এই কেতকীর পরাগ-সৈকত খনন করিতেছ। ইহার সৌন্দর্যই সার, এখানে সুধাসিন্ধু অন্তঃসলিলাও নয়।

[বক্তব্য এই যে, নায়িকা সুন্দরী হইলেও অন্তরে-বাহিরে রসশূন্যা]

চিরকাল পথিক শঙ্কাতরঙ্গিতাক্ষঃ কিমীক্ষসে মুগ্ধঃ।
ত্বন্নিস্ত্রিংশাশ্লেষ ব্রণকিণরাজীয়মেতস্যাঃ ॥ ২২৮ ॥

নায়িকা-দেহের নখক্ষতকে ব্রণ ভাবায় শঙ্কিত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে চিরপ্রবাস প্রত্যাগত মুগ্ধ পথিক, শঙ্কা-চঞ্চল চোখে কি দেখিতেছেন? নায়িকাদেহের এই ব্রণচিহ্নগুলি, আপনারই তীক্ষ্ণ আলিঙ্গনাস্ত্রের ক্ষতচিহ্ন।

চপলাং যথা মদান্ধ শ্ছায়ামাত্মনঃ করী হন্তি।
আস্ফালয়তি করং প্রতিগজ স্তথায়ং পুরোরুদ্ধঃ ॥ ২২৯ ॥

গজদৃষ্টান্তে দুষ্টাপত্নী শাসনকারী স্বামী ও উপপতির বর্ণনা : মদান্ধ হস্তী যখন নিজের চঞ্চল ছায়াকে তাড়না করে, তখন সম্মুখে রুদ্ধ প্রতিদ্বন্দ্বী হস্তী শুণ্ড আস্ফালন করে। অর্থাৎ স্বামী পত্নীকে শাসন করিতে থাকিলে উপপতি ক্রুদ্ধ হয়, কিন্তু লোকলজ্জা ভয়ে কিছু বলিতে পারে না।

চুম্বন লোলুপ মদধর হৃতকাশ্মীরং স্মরন্ ন তৃপ্যামি।
হৃদয়দ্বিরদালানস্তম্ভং তস্যা স্তদূরুযুগম্ ॥ ২৩০ ॥

প্রবাসী নায়কের রসোদ্গার: চুম্বন-লুব্ধ আমার অধর দ্বারা যাহার কুঙ্কুমলেপন ('কাশ্মীর') মুছিয়া গিয়াছিল, আমার হৃদয়-দ্বিরদের বন্ধনস্তম্ভ ('আলানস্তম্ভ') তাহার সেই উরুযুগলকে স্মরণ করিয়া আমি স্বস্তি পাইতেছি না।

চিকুরবিচারণ তির্যঙ্নতকণ্ঠী বিমুখবৃত্তিরপি বালা।
ত্বামিয়মঙ্গুলিকল্পিত কচাবকাশা বিলোকয়তি ॥ ২৩১ ॥

নায়িকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা: চুল আঁচড়ানোর সময়ে এই বালা, ঘাড় বাঁকাইয়া নত হইয়া মুখ ঘুরাইয়া থাকিলেও, আঙুল দিয়া চুল ফাঁক করিয়া আপনাকে দেখে। [বালা এতই রূপমুগ্ধা যে, কেশবিন্যাস কালেও আপনাকে দেখিবার জন্য উদ্গ্রীব। পাঠান্তর: 'বিচারণ' স্থলে 'বিসারণ'।]

চুম্বনহৃতাঞ্জনার্ধং স্ফুটজাগররাগমীক্ষণং ক্ষিপসি।
কিমুষসি বিয়োগকাতরমসমেষুরিবার্ধ নারাচম্ ॥ ২৩২ ॥

কুঞ্জভঙ্গে নায়ক-বিয়োগ-কাতরা নায়িকার প্রতি সখী-বাক্য: চুম্বনে যে নয়নের অর্ধেক কাজল মুছিয়া গিয়াছে, রাত্রিজাগরণে যাহা স্পষ্ট আরক্তিম, মদনের আধখানি নারাচের মত সেই নয়নে এই ভোরে আবার কাতরতা কেন?

[সখীর বক্তব্য এই যে, সারারাত্রির সম্ভোগেও নায়িকার তৃপ্তি হয় নাই, দিনেও সে নায়ককে ধরিয়া রাখিতে চায়। অসমেষু—বিষমশর মদন]

॥ ছকার ব্রজ্যা ॥

ছায়াগ্রাহী চন্দ্রঃ কুটত্বং সততমম্বুজ বহতি।
হিত্বোভয় সভায়াং স্তৌতি তবৈবাননং লোকঃ ॥২৩৩॥

অতিশয়োক্তিদ্বারা নায়িকা-মুখের স্তুতি: চন্দ্র সুন্দর হইলেও কলঙ্কী (ছায়াগ্রাহী), সুন্দর পদ্মও নিত্য বক্রভাব ধারণ করে: লোকে উহাদিগকে বাদ দিয়া সর্বসমক্ষে তোমার মুখখানিরই স্তুতি করে।

ছায়ামাত্রং পশ্যন্ অধোমুখোহপ্যুদ্গতেন ধৈর্যেণ।
তুদতি মম হৃদয়মিষুণা রাধাচক্রং কিরীটীব ॥২৩৪॥

লজ্জিত নায়কের প্রতি নায়িকার পূর্বরাগ: অধোমুখে ছায়ামাত্র দেখিয়া

বিপুল ধৈর্যের পরিচয় দিয়া অর্জুন যেমন বাণদ্বারা মৎস্যচক্র ('রাধাচক্র') ভেদ করিয়াছিলেন, তেমনই ইনি মুখ নীচু করিয়া আমার ছায়ামাত্র দেখিয়া বিপুল সংযমের পরিচয় দিয়া আমার হৃদয় ভেদ করিয়াছেন।

॥ জকার ব্রজ্যা ॥

জলবিন্দবঃ কতিপয়ে নয়নাদ্ গমনোদ্যমে স্খলিতাঃ।
কান্তে মম গন্তব্যা ভূরেতৈরেব পিচ্ছিলিতা ॥ ২৩৫ ॥

প্রবাসগমন কালে নায়িকার অশ্রুদর্শনে নায়কের উক্তি: প্রিয়ে, যাইবার জন্য কয়েক পা বাড়াইতেই, তোমার চোখের জলধারায় আমার গমনপথ পিছল হইয়া গিয়াছে। [গন্তব্যাভূঃ—গমনভূমি]

জৃম্ভোত্তম্ভিত দোর্যুগযন্ত্রিত তাটঙ্ক পীড়িত কপোলম্।
তস্যাঃ স্মরামি জলকণলুলিতাঞ্জনম্ অলসদৃষ্টিমুখম্ ॥ ২৩৬ ॥

বিরহী নায়কের স্মরণ-রসোদ্গার: তাহার রসালসিত দৃষ্টি ও মুখখানি স্মরণ-পথে উদিত হইতেছে; হাই তুলিবার জন্য বাহুযুগ উত্তোলিত হওয়ায় তাহার কুন্তল আন্দোলিত হইতেছিল, দোলিত কুণ্ডলে গণ্ড প্রদেশ আহত হইতেছিল, আর চোখের জলে নয়নের কাজল বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছিল।

জাগরয়িত্বা পুরুষং পরং বনে সর্বতো মুখং হরসি।
অয়ি শরদনুরূপং তব শীলমিদং জাতিশালিন্যাঃ ॥ ২৩৭ ॥

কুলীন নায়িকার প্রতি নায়ক: ওগো, শরৎকালীন জাতিশালিনীর মত তোমার স্বভাব। পর পুরুষকে বনে উন্নিদ্র রাখিয়া চতুর্দিকে মুখ ঘুরাইয়া চপলতা প্রকাশ কর।

[শরৎকালে জাতি শালিধান পাকিতে থাকে। তখন তাহার রূপ যেন অভিজাত মহিলার মত। মানুষ শস্যরক্ষার জন্য সারারাত পাহারায় জাগে। আর ধানগুলি বাতাসে চারিদিকে হেলিতে দুলিতে থাকে। এ যেন উপপতিকে সঙ্কেত করিয়া প্রতীক্ষারত রাখিয়া নায়িকার নাগরালি-নাট]

জীবামি লঙ্ঘিতাবধিদিনেতি লজ্জাবশেন গেহিন্যা।
ময়ি নিহ্নুতোঽপি বাষ্পৈরসংবরৈর্ব্যঞ্জিতো মানঃ ॥ ২৩৮ ॥

অবধিদিন অতিক্রম করিয়া প্রত্যাগত পতির নিকট গৃহিণীর মান প্রকাশের রীতি: উক্তিটি বয়স্যের নিকট নায়কের: 'অবধিদিন লঙ্ঘন করিয়াও আমি

বাঁচিয়া আছি'—লজ্জাবশে এই কথা বলিয়া আমার নিকট মান গোপন করায় চেষ্টা করিলেও, গৃহিণীর অসম্বৃত অশ্রুধারায় প্রচ্ছন্ন মান ব্যক্ত হইয়া পড়িল।

জাল্মো গুরুঃ সুধৃষ্টো বামেতরচরণভেদ উপদেশঃ।

খ্যাতির্গুণ ধবল ইতি ভ্রমসি সুখং বৃষভ রথ্যাসু ॥ ২৩৯ ॥

প্রলুব্ধ মূর্খের প্রতি বিদগ্ধ নায়িকার উক্তি: হে বৃষভ, ধূর্ত তোমার গুরু, বাম-দক্ষিণ চরণ ক্ষেপণে সুচতুর তাহার উপদেশ; নাম তোমার গুণধবল, তুমি সুখে পথে পথে ('রথ্যাসু') ভ্রমণ কর।

[বৃষভ-নর্তকেরা বৃষভকে শিক্ষা দিয়া তাহার সাহায্যে জীবিকা অর্জন করে। তাহাদের শিক্ষাগুণে বৃষভ কখনও বাঁ পা তোলে, কখনও ডান পা তোলে। সংস্কারাচ্ছন্ন মানুষ ইহাকে দৈব নির্দেশ বলিয়া মনে করে]

জ্বর বীতৌষধি বাধস্তিষ্ঠ সুখং দত্তমঙ্গমখিলং তে।

অসুলভ লোকাকর্ষণ পাষাণ সখে ন মোক্ষ্যসি মাম্ ॥ ২৪০ ॥

জ্বরকে উদ্দেশ্য করিয়া বৈদ্যের প্রতি আসক্ত নায়িকার উক্তি: হে জ্বর, বিনা ঔষধে আরামে অবস্থান কর। আমার সর্বাঙ্গ তোমাকে দান করিতেছি। হে সখে, (তাহা হইলে) যে আকর্ষণ পাষাণ জগতে দুর্লভ, তাহা আমাকে প্রত্যাখান করিবে না অর্থাৎ দুর্লভ আমার নিকট সুলভ হইবে।

[জ্বর থাকিলেই বৈদ্য আসিবে। নায়িকাও বৈদ্যের সঙ্গ লাভ করিবে। 'আকর্ষণ-পাষাণ'—চুম্বক, ইহা দ্বারা বিষজ্বর ছাড়ানো যায় বলিয়া বিশ্বাস]

জীবনহেতো মিলিতা মুঞ্চতি করকর্ষণেন ন খলু ত্বাং।

নৌরিব নিম্নং সুন্দর মুগ্ধা তদ্‌বিরসতাং মা গাঃ ॥ ২৪১ ॥

নীচ প্রকৃতির ধনবান্ নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: হে সুন্দর, জল আছে বলিয়াই নৌকা ঢালু স্থানকে আশ্রয় করে, হাত দিয়া ঠেলিলেও সরে না— এই সরলাও তদ্রূপ জীবিকার দায়ে ('জীবনহেতোঃ') আপনার সহিত মিলিত হইয়াছে; অতএব তাহার প্রতি বিমুখ হইবেন না।

জঘনেন চাপলং তব বিতন্বতেয়ং তনূকৃতাপি তনুঃ।

শাণেনেব ক্ষীণা স্মরাসিপুত্রী মনো বিশতি ॥ ২৪২ ॥

বহুসম্ভোগে কৃশা নায়িকার প্রতি নায়ক: জঘন চপলতা বিস্তার হেতু তোমার কৃশ দেহ আরও কৃশ হইলেও, শাণ দেওয়া ক্ষীণা অথচ তীক্ষ্ণা মদন-ছুরিকার ('স্মর অসিপুত্রী') মত আমার হৃদয়ে প্রবেশ করে।

[রতিকুশলা তন্বী নায়িকা যেন মদনের শাণিত ছুরিকা]

জ্যোৎস্নাভিসার সমুচিত বেশে ব্যাকোষমল্লিকোত্তংসে।
বিশসি মনো নিশিতেব স্মরস্ত কুমুদৎসরুচ্ছুরিকা ॥ ২৪৩ ॥

জ্যোৎস্নাভিসারিকার বেশে সজ্জিতা নায়িকার উদ্দেশ্যে নায়ক: তুমি জ্যোৎস্নাভিসারিকার বেশে সজ্জিত হইয়াছ, কানবালারূপে ধারণ করিয়াছ প্রস্ফুটিত মল্লিকা; ওই বেশে তুমি মদনের তীক্ষ্ণ কুমুদ-ছুরিকার মত আমার হৃদয়ে প্রবেশ করিতেছ।

[ব্যাকোষ—বিকশিত; কুমুদৎসরুচ্ছুরিকা—কুমুদের বাঁটযুক্ত ছুরিকা]

জড় সুখয়সি পরতরুণীং গৃহিণীং কারয়সি কেবলং সেবাম্।
আলিঙ্গতি দিশমিন্দুঃ স্বাং তু শিলাং বারি বাহয়তি ॥ ২৪৪ ॥

চন্দ্র-চন্দ্রকান্তমণির দৃষ্টান্তে পরাসক্ত নায়কের প্রতি সখার উক্তি: হে মূর্খ, তুমি পরকীয়াকে আনন্দ দাও, আর স্বীয়া গৃহিণীকে দিয়া কেবল সেবাকর্ম করাও; চন্দ্র দিগ্‌বধূকে আলিঙ্গন করে, চন্দ্রকান্তমণিকে কাঁদায় ('বারি বাহয়তি')। [চন্দ্রোদয়ে চন্দ্রকান্তমণি বিগলিত হয়—এইরূপ লোকপ্রসিদ্ধি]

জ্যোৎস্নাগর্ভিত সৈকত মধ্যগতঃ স্ফুরতি যামুনঃ পূরঃ।
দুগ্ধনিধৌ নাগাধিপতল্পতলে সুপ্ত ইব কৃষ্ণঃ ॥ ২৪৫ ॥

জ্যোৎস্নাপ্লাবিত যমুনাসৈকতে শুক্লাভিসারের সঙ্কেত: ক্ষীরোদসাগরে নাগশয্যায় সুপ্ত কৃষ্ণের মত, জ্যোৎস্নাপূরিত সৈকতে যমুনা শোভা পাইতেছে।

[দুধসাগর ধবল, শেষনাগের শয্যাও শ্বেতশুভ্র—তাহার উপর শায়িত শ্যামবর্ণ কৃষ্ণ; জ্যোস্নাধবল সৈকতে তেমনই কালো যমুনাধারা। সর্বত্রই শুক্লাভিসারের যোগ্য উজ্জ্বলতা]

॥ ঝকার ব্রজ্যা ॥

ঝঙ্কৃত পাণিক্ষেপৈঃ স্তম্ভাবলম্বনৈ র্মৌনৈঃ।
শোভয়সি শুষ্করুদিতৈরপি সুন্দরি মন্দিরদ্বারম্ ॥ ২৪৬ ॥

নবোঢ়া নায়িকার প্রতি নায়ক: হে সুন্দরি, কঙ্কণ-ঝঙ্কৃত হাত নাড়িয়া, গৃহস্তম্ভ ধরিয়া নীরব কান্না কাঁদিতে কাদিতে তুমি গৃহদ্বারের শোভা সম্পাদন করিতেছ। [নায়িকার ঈদৃশ অবস্থানও সুখকর]

॥ ঢকার ব্রজ্যা ॥

ঢক্কামাহত্য মদং বিতন্বতে করিণ ইব চিরং পুরুষাঃ।
স্ত্রীণাং করিণীনামিব মদঃ পুনঃ স্বকুলনাশায় ॥ ২৪৭ ॥

কামোন্মত্তা নায়িকার প্রতি সখীর উপদেশ : মদোন্মত্ত হস্তীর মত পুরুষেরা চিরকাল ঢাক পিটাইয়া মদগর্ব প্রচার করে ; হস্তিনীর মদোন্মত্ততার মত, স্ত্রীলোকের মদগর্ব স্বকুল বিনাশের কারণ হয়।

[হস্তী মদোন্মত্ত হইলে ঢাক পিটাইয়া প্রচার করা হয়। পুরুষের মদগর্ব প্রচারের যোগ্য। কিন্তু স্ত্রীলোকের মদগর্ব-প্রচার কুলকলঙ্কের কারণ। মদোন্মত্তা করিণী করীযূথে সর্বনাশ ডাকিয়া আনে]

॥ তকার ব্রজ্যা ॥

তাং তাপয়ন্তি মন্মথ বাণাস্ত্বাং প্রীণয়ন্তি বত সুভগ।
তপনকরা স্তপনশিলাং জ্বলয়ন্তি বিধুং মদয়ন্তি ॥ ২৪৮ ॥

পরাসক্ত নায়কের প্রতি সখী : হায়, হে সুভগ, মদনবাণ তাহাকে দগ্ধ করে, আপনাকে হৃষ্ট করে ; সূর্যকর সূর্যকান্তমণিকে জ্বালায়, চন্দ্রকে মধুর করে।

[সূর্যকরে সূর্যকান্তমণি জ্বলিয়া উঠে—ইহাই লোক প্রসিদ্ধি]

তব সুতনু সানুমত্যা বহুধাতু জনিত নিতম্বরাগায়াঃ।
গিরিবর ভুব ইব লাভেনাপ্নোমি দ্ব্যাঙ্গুলেন দিবম্ ॥ ২৪৯ ॥

নায়িকার উদ্দেশ্যে নায়কের সাভিলাষ উক্তি : হে সুতনু, তোমার সম্মতি অনুসারে বহুবর্ণ রঞ্জিত তোমার নিতম্বদেশ আলিঙ্গন করিয়া, আমি গৈরিক ধাতু রঞ্জিত সানুমান্ হিমালয়-ভূমির মত, যেন দুই আঙ্গুলে স্বর্গ লাভ করি। অর্থাৎ তোমার নিতম্বদেশ আলিঙ্গনে আমি হাতের কাছে স্বর্গ পাই।

ত্যক্তো মুঞ্চতি জীবনমুজ্ঝতি নানুগ্রহেঽপি লোলত্বম্।
কিং প্রাবৃষেব পদ্মাকরস্য করণীয়মস্য ময়া ॥ ২৫০ ॥

সখীর প্রতি নায়িকা : বর্ষার জল না পাইলে সরোবর (পদ্মাকর) শুকাইয়া যায় ('মুঞ্চতি জীবনম্'), পাইলে অতি উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে ; তেমনই আমি বিমুখ হইলে সে প্রাণে বাঁচে না, আবার অনুগ্রহ প্রকাশ করিলে অতিশয় চাপল্য প্রকাশ করে। এমন নায়ক সম্পর্কে কি করা যায় ?

তদ্বিরহাপদি পাণ্ডুস্তন্বঙ্গী ছায়য়ৈব কেবলয়া।
হংসীব জ্যোৎস্নায়াং সা সুভগ প্রত্যভিজ্ঞেয়া ॥ ২৫১ ॥

নায়কের নিকট নায়িকার বিরহাবস্থার বর্ণনা : হে সুভগ, আপনার বিরহে ক্ষীণাঙ্গী বিবর্ণ হইয়া গিয়াছে ; জ্যোৎস্নায় শ্বেতহংসীর মত, কেবল ছায়া দ্বারা তাহাকে চেনা যায়।

[জ্যোৎস্নারাতে শ্বেতহংসী শুভ্র জ্যোৎস্নার সঙ্গে একাকার হইয়া যায়, শুধু ছায়া দেখিয়া বোঝা যায়, হংসীটির অস্তিত্ব আছে। নায়ক-বিরহে নায়িকার ভয়ঙ্কর বিবর্ণ-পাণ্ডুরতার আভাস দেওয়াই এই উপমার উদ্দেশ্য।]

ত্বয়ি বিনিবেশিতচিত্তা সুভগ গতা কেবলেন কায়েন।
ঘনজালরুদ্ধ মীনা নদীব সা নীরমাত্রেণ ॥ ২৫২ ॥

নায়িকা চলিয়া গেলে নায়কের প্রতি দূতীর উক্তি: ওগো ভাগ্যবান্, নায়িকার চিত্ত আপনাতেই আসক্ত; ঘনজালে রুদ্ধ-মৎস্য নদীর যেমন জলটুকুই মাত্র চলিয়া যায়, তেমনই তাহার অশ্রুসিক্ত দেহখানিই মাত্র (গুরুজন ভয়ে গৃহে) চলিয়া গিয়াছে। অর্থাৎ নায়িকার হৃদয়-মৎস্য নায়ক-জালে আবদ্ধ, দেহ-নীর মাত্র দূরগত।

ত্বয়ি সংসক্তং তস্যাঃ কঠোরতর হৃদয়মসমশরতরলম্।
মারুতচলমঞ্চলমিব কণ্টকসম্পর্কতঃ স্ফুটিতম্ ॥ ২৫৩ ॥

কঠিন-হৃদয় নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: হে নির্দয়, তাঁহার মদন-চপল হৃদয় আপনার প্রতি আসক্ত হওয়ায়, বায়ুচঞ্চল অঞ্চলের মত, কণ্টক স্পর্শে ছিন্নভিন্ন হইয়া গিয়াছে।

[বায়ুচঞ্চল বস্ত্রাঞ্চল কাঁটায় আটকাইয়া ছিঁড়িয়া যায়, তেমনই তাহার প্রেমচপল হৃদয় আপনার মত নির্দয়ে সংসক্ত হইয়া বিদীর্ণ হইয়াছে]

ত্বমসূর্যম্পশ্যা সখি পদমপি ন বিনাপবারণং ভ্রমসি।
ছায়ে কিমিহ বিধেয়ং মুঞ্চন্তি ন মূর্তিমন্তস্ত্বাম্ ॥ ২৫৪ ॥

ছায়ার দৃষ্টান্তে লজ্জাবতী নায়িকার প্রতি সখী: সখি, তুমি অসূর্যম্পশ্যা— আব্রু ছাড়া এক পাও কোথাও যাও না। কিন্তু, হে ছায়ে, কি করা যাইবে? দেহধারীরা ছায়া ছাড়া থাকে না। বক্তব্য এই যে, নায়িকা যতই নিজেকে আঁড়াল করিয়া রাখুক না কেন, নায়কেরা তাহার সঙ্গ ত্যাগ করিবে না।

তব বিরহে বিস্তারিত রজনৌ জনিতেন্দু চন্দনদ্বেষে।
বিসিনীব মাঘমাসে বিনা হুতাশেন সা দগ্ধা ॥ ২৫৫ ॥

বিরহিণী নায়িকার অবস্থা: আপনার বিরহে তাহার নিকট রাত্রি দীর্ঘ, চন্দ্র ও চন্দনে তাহার অনাসক্তি, মাঘমাসের পদ্মিনীর মত বিনা আগুনে সে দগ্ধা।

[বর্ণনাটি মাঘমাসের একটি বাস্তব চিত্র: মাঘমাসে রাত্রি দীর্ঘ, তখন শীতল উপচার চন্দ্র ও চন্দন অসেব্য এবং পদ্মও শুকাইয়া যায়]

তরুণি ত্বচ্চরণাহতি কুসুমিত কঙ্কেল্লিকোরকপ্রকরম্।
কুটিলচরিতা সপত্নী ন পিবতি বত শোক বিকলাপি ॥ ২৫৬ ॥

সপত্নী-দ্বেষের চিত্র : উক্তিটি বালা নায়িকার নিকট দাসী বা সখীর : হে যৌবনবতি, তোমার পদাঘাতে যে অশোক-কোরক মঞ্জরিত হয়, হায়, শোকবিকলা হইয়াও কুটিলতচরিত্রা সপত্নী তাহা পান করে না।

[অশোকাষ্টমীতে অশোক কলিকা সেবন করিলে মানুষ অশোক হয়—ইহা লোকাচার। কিন্তু প্রোষিতভর্তৃকা শোকবিকলা হইয়াও সপত্নীদ্বেষবশতঃ তাহা পান করিতেছে না ; তাহার এক কারণ, সপত্নী বালার দোহদে অশোক-তরু মঞ্জরিত হইয়াছে ; দ্বিতীয় কারণ, স্বামীর আগমনেও শোক নিবারিত হইবে না, প্রবাস-প্রত্যাগত পাত বালাতরুণীকেই সমাদর করিবে]

তল্পে প্রভুরিব গুরুরিব মনসিজতন্ত্রে প্রেমে ভুজিষ্যেব।
গেহে শ্রীরিব গুরুজন পুরতো মূর্তৈব সা ব্রীড়া ॥ ২৫৭ ॥

গৃহিণীর প্রশংসা : সে (নায়িকা) কেলি-শয্যায় প্রভু, কামতন্ত্রে গুরু, প্রেমে দাসী, গৃহে লক্ষ্মী এবং গুরুজন সম্মুখে মূর্তিমতী লজ্জা।

ত্বমলভ্যা মম তাবন্মোক্তুমশক্যস্য সম্মুখং ব্রজতঃ।
ছায়েবাপসরন্তী ভিত্ত্যা ন নিবার্যসে যাবৎ ॥ ২৫৮ ॥

অপসৃয়মাণা নায়িকার প্রতি নায়ক : ছায়ার মত দূরে সরিতে সরিতে যতক্ষণ পর্যন্ত তুমি গৃহভিত্তিতে সংলগ্ন হইয়া না থাম, ততক্ষণ তুমি অধরা, ততক্ষণ আমি তোমাকে ছাড়িতেও পারি না।

[চলন্ত মানুষের সামনের ছায়াকে ধরাও যায় না, ছাড়াও যায় না। এই ভাবে চলিতে চলিতে ছায়া যখন গৃহভিত্তিতে আটকাইয়া যায়, তখন ছায়া আর চলিতে পারে না, ছায়া-কায়া এক হইয়া যায়। সকলের সামনে নায়িকা নায়কের আলিঙ্গনে ধরা দিতে চায় না, কিন্তু নির্জন গৃহভিত্তির কাছে আসিয়া সে নায়কের বাহুবদ্ধ হয়]

তপসা ক্লেশিত এষ প্রৌঢ়বলো ন খলু ফাল্গুনেঽপ্যাসীৎ।
মধুনা প্রমত্তমধুনা কো মদনং মিহিরমিব সহতে ॥ ২৫৯ ॥

বসন্তকালের মদন-পীড়ন : ফাল্গুনেও তপঃক্লিষ্ট মদন (ততটা) প্রবল (প্রৌঢ়বল) ছিল না ; এখন মধুমাসের (চৈত্র মাসের) প্রচণ্ড সূর্যের মত, প্রমত্ত মদনকে কে সহ্য করিতে পারে ?

[বসন্তারম্ভে যে মদন জ্বালা সামান্য ব্যক্ত, পরিণত বসন্তে তাহা অসহ্য ; সূর্যের তেজও ফাল্গুনে ঈষৎ স্ফুট, চৈত্রমাসে অসহনীয়]

ত্বদ্‌গমনদিবস গণনা বলক্ষরেখাভিরঙ্কিতা সুভগ।
গণ্ডস্থলীব তস্যাঃ পাণ্ডুরিতা ভবনভিত্তিরপি ॥ ২৬০ ॥

নায়ক সমীপে সখী কর্তৃক বিরহিণী নায়িকার অবস্থা ও চেষ্টার বর্ণনা : হে সুভগ, ধবলরেখা দ্বারা চিহ্নিত ('বলক্ষরেখাভিরঙ্কিতা') আপনার গমন-দিবস গণনা করিতে করিতে গৃহের ভিতখানিও নায়িকার গণ্ডস্থলীর মত পাণ্ডুর বর্ণ ধারণ করিয়াছে। [খড়ির আঁচড় দিয়া নায়কের প্রবাস-গমনের দিনসংখ্যা গৃহভিত্তিতে চিহ্নিত করিয়া রাখা হয়। এক এক দিন যায়, আর বিরহিণী নায়িকা এক একটি দাগ মুছিয়া ফেলে। বিরহে নায়িকার গণ্ডস্থলী পাণ্ডুর বর্ণ ধারণ করে, সাদা রেখাগুলি মুছিয়া ফেলিবার ফলে ভিত্তিটিও বিবর্ণ গণ্ডের মত সাদায় সাদা হইয়া যায়]

তস্যাগ্রাম্যস্যাহং সখি বক্রস্নিগ্ধমধুরয়া দৃষ্ট্যা।
বিদ্ধা তদেকনেয়া পোত্রিণ ইব দংষ্ট্রয়া ধরণী ॥ ২৬১ ॥

সখীর প্রতি পূর্বরাগময়ী নায়িকা : সখি আমি, বরাহের দন্তেধৃতা বসুমতীর মত সেই নাগরের বক্রস্নিগ্ধ মধুর দৃষ্টি দ্বারা বিদ্ধ হইয়াছি।

[নায়ক 'অগ্রাম্য' অর্থাৎ নাগরিক। কেলিকলায় চতুর বলিয়া তাহার দৃষ্টি 'বক্রস্নিগ্ধ মধুর'। 'পোত্রী'—বরাহ। সঙ্কেত এই যে, বক্রোক্তিকুশল সুন্দর নাগর বরাহের মত শক্তিশালী ও ভারবহনে সক্ষম। নায়িকা 'একনেয়া'—শুধু তাহা দ্বারাই গ্রহণীয়া]

ত্বয়ি কুগ্রামবটদ্রুম বৈশ্রবণো বসতু বসতু বা লক্ষ্মীঃ।
পামর কুঠার পাতাৎ কাসরশিরসৈব তে রক্ষা ॥ ২৬২ ॥

বটদ্রুমের রূপণায় নায়কের প্রতি উপদেশ : হে বটবৃক্ষ, কুগ্রামে তোমার অবস্থান। তোমাতে কুবেরই বাস করুন, আর লক্ষ্মীই বাস করুন, মহিষমুণ্ডীবৃত বলিয়াই পামরজনের কুঠারাঘাত হইতে তোমার রক্ষা।

[কাসরশির—মহিষমুণ্ড। চণ্ডালগ্রামে বৃক্ষে মৃত মহিষের মুণ্ড ঝুলানো থাকে, ফলে লোকে সে গাছের কাছে যায় না। উপদেশ এই যে, কুগ্রামে বাস করা অনুচিত। তাহাতে মানীর মান ক্ষুণ্ণ হয়]

তব মুখর বদনদোষং সহমানা মোক্তুমক্ষমা সুতনুঃ।
সা বহতি বিট ভবন্তং ঘুণমস্তঃ শালভঞ্জীব ॥ ২৬৩ ॥

মুখর বিটের প্রতি নায়িকা-সখী : হে বাচাল বিট, আপনার বচন-দোষ সহ্য করিয়াও সুন্দরী আপনাকে ত্যাগ করিতে অসমর্থা ; কাষ্ঠ পুত্তলিকা যেমন ভিতরকার ঘুণকে বহন করে, তেমনই সে আপনাকে সহ্য করে।

[বিট—বিট্‌লে বা লম্পট নায়ক। নায়িকা কাঠের পুতুল, তাই ঘুণের অত্যাচার সহ্য করে]

তৃণমুখমপি ন খলু ত্বাং ত্যজন্ত্যমী হরিণবৈরিণঃ শবরাঃ।
যশসৈব জীবিতমিদং ত্যজ যোজিত শৃঙ্গসংগ্রামঃ ॥ ২৬৪ ॥

তৃণভোজী হরিণের দৃষ্টান্তে নিরীহ নায়কের প্রতি উপদেশ : হে হরিণ, তুমি তৃণমুখ (তৃণ ভোজী বা নম্র) হইলেও, ওই শত্রু শবরেরা নিশ্চয় তোমাকে রেহাই দিবে না। (অতএব) শৃঙ্গসংগ্রামে প্রবৃত্ত হইয়া যশের জন্য জীবন দাও। [প্রাণঘাতী শত্রুর নিকট আত্মসমর্পণ করা অপেক্ষা যুদ্ধ করিয়া বীরের মত মৃত্যু বরণীয়]

ত্রিপুররিপোরিব গঙ্গা মম মানিনি জনিতমদনদাহস্য।
জীবনমর্পিত শিরসো দদাসি চিকুরগ্রহেণৈব ॥ ২৬৫।

মানান্তে চুম্বনোদ্যতা নায়িকার প্রতি নায়ক : হে মানিনি, মদনানলে দগ্ধ আমি তোমার চরণে প্রণত হইলে তুমি আমার কেশাকর্ষণ করিয়া, মদনান্তক ত্রিপুররিপুর মস্তকের জটা আশ্রয় করিয়া গঙ্গার জল দানের মত আমাকে জীবন বা রস দান করিতেছ।

ত্বৎসংকথাসু মুখরঃ সনিন্দ সানন্দ সাবহিত্থ ইব।
স খলু সখীনাং নিভৃতং ত্বয়া কৃতার্থীকৃতঃ সুভগঃ ॥২৬৬॥

নায়কের ভাবান্তর দর্শনে সখীদের অনুমান : নিশ্চয় সখীদের গোপন করিয়া, তুমি নিভৃতে সেই ভাগ্যবানকে কৃতার্থ করিয়াছ ; কারণ, তোমার কথায় সে মুখর হয়, কখনও নিজের নিন্দা করে, কখনও আনন্দে অধীর হয়, কখনও বা লজ্জিতের মত অবস্থান করে।

ত্বয়ি সর্পতি পথি দৃষ্টিঃ সুন্দর বৃতিবিবরনির্গতা তস্যাঃ।
দরতরলভিন্ন শৈবলজালা শফরীব বিস্ফুরতি ॥২৬৭॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে সুন্দর, আপনি যখন পথে চলিতে থাকেন, তখন গবাক্ষের ছিদ্রপথে নির্গত তাহার ঈষৎচঞ্চল দৃষ্টি শৈবালদামভিন্ন শফরীর মত চকচক করে। [নায়িকা একান্তভাবে নায়কের রূপমুগ্ধ]

তে সুতনু শূন্যহৃদয়া যে শঙ্খং শূন্যহৃদয়মভিদধতি।
অঙ্গীকৃতকরপত্রো যস্তব হস্তগ্রহং কুরুতে ॥২৬৮॥

শঙ্খপরিহিতা পরকীয়ার প্রতি নায়কের উক্তি: হে সুন্দরি, যে শঙ্খ করপত্রাঘাত (করাতের ঘা) স্বীকার করিয়া তোমার পাণিগ্রহণ করিয়াছে, সেই শঙ্খকে যে সকল লোক শূন্যহৃদয় বলে, তাহারা নিজেরাই শূন্যহৃদয় (মূর্খ)

[শাঁখের করাতে শঙ্খ কাটিয়া হাতের শাঁখা তৈয়ারী করা হয়। বক্তব্য এই যে, নায়িকাকে লাভ করা অত্যন্ত দুঃখসাধ্য। যে তাহাকে পায়, সে পূর্ণ]

তে শ্রেষ্ঠিনঃ ক সম্প্রতি শক্রধ্বজ যৈঃ কৃতস্তবোচ্ছ্রায়ঃ।
ঈষাং বা মেঢ়িং বাধুনাঽনা ত্বাং বিধিৎসন্তি ॥ ২৬৯ ॥

শক্রধ্বজের রূপণায় মহতের পতনে আক্ষেপ: হে শক্রধ্বজ (ইন্দ্র পূজার জন্য প্রোথিত দণ্ড), সম্প্রতি কোথায় সেই বৈশ্যদল, যাহারা মর্যাদা দিবার জন্য তোমার পূজা-আর্চা করিত; এখনকার লোকেরা তোমাকে লাঙ্গলদণ্ড বা গোবন্ধনস্তম্ভ রূপে ব্যবহার করিবে।

[বাণিজ্য লুপ্ত হইয়াছে, লোকের জীবন হইয়াছে কৃষি-নির্ভর। তাই বণিকদের উৎসব আজ লুপ্ত, সে উৎসবের উপকরণ আজ কৃষিযন্ত্ররূপে ব্যবহৃত]

তানবমেত্য ছিন্নঃ পরোপহিতরাগমদনসংঘটিতঃ।
কর্ণ ইব কামিনীনাং ন রাজতে নির্ভরঃ প্রেমা ॥২৭০॥

প্রেমভঙ্গখিন্না নায়িকার প্রতি সখীর উক্তি: পরের বচনে কৃত কামজনিত প্রেম, কামিনীর কর্ণের মত কৃশতা প্রাপ্ত হইয়া ছিন্ন হয়, আর তাহাতে পূর্বের মত বিশ্বস্ততা থাকে না।

[কামিনীর কান কৃশতা প্রাপ্ত হইয়া ছিন্ন হইলে মোম কিংবা অন্য কোন রঞ্জক দিয়া জুড়িয়া দিলেও আর ভার বহন করিতে পারে না; তেমনই যে প্রেম একবার ভঙ্গ হইয়াছে, দূতী-বচনাদি দিয়াও আর তাহার পূর্বের বিশ্বাস ও নির্ভরতা ফিরাইয়া আনা যায় না]

তস্মিন্ গতার্দ্রভাবে বীতরসে শুণ্ঠিশকল ইব পুরুষে।
অপি ভূতিভাজি মলিনে নাগরশব্দো বিড়ম্বায় ॥ ২৭১ ॥

ধনী অথচ রতিরসহীন পুরুষ সম্পর্কে নায়িকার উক্তি: ধনবান্ হইলেও অনুরাগহীন, নীরস, ব্যভিচারী পুরুষের 'নাগর' অভিধা—শুষ্ক, নীরস, মলিন শুঁঠখণ্ডের 'নাগর' নামের মতই হাস্যকর।

[বৈদ্যকশাস্ত্রে শুঁঠখণ্ডকে 'নাগর' বলা হয়। শুঁঠের ভেষজগুণ থাকিলেও, শুক্‌না শুঁঠ কটু। শুষ্ক শুঁঠের 'নাগর' নামটিই এখানে কটাক্ষের বিষয়]

তমসি ঘনে বিষমে পথি জম্বুকমুল্কামুখং প্রপন্নাঃ স্মঃ।
কিং কুর্মঃ সোঽপি সখে স্থিতো মুখং মুদ্রয়িত্বৈব ॥২৭২॥

নায়ক-সখার প্রতি দূতী: নিবিড় অন্ধকারে বন্ধুর পথে, আমরা এক উল্কামুখ জম্বুকের সাক্ষাৎ পাইয়াছিলাম। কি করিব, সখে, সে যে মুখ বুজিয়া পথরোধ করিয়াছিল।

[বক্তব্য এই যে, নায়ক শৃগালসদৃশ ধূর্ত ও নীচ। সে আলাপও করিতে জানে না। তাই আমরা গিয়াও ফিরিয়া আসিয়াছি]

ত্বামভিলষিতো মানিনি মম গরিমগুণোঽপি দোষতাং যাতঃ।
পঙ্কিলকূলাং তটিনীং পিপাসতঃ সিন্ধুরস্যেব ॥ ২৭৩ ॥

মানবতীর প্রতি ক্ষুব্ধ নায়ক: হে মানিনি, তোমাকে কামনা করিয়া, পঙ্কিল নদীজল পানেচ্ছু হস্তীর মত, আমার গরিমাগুণ লঘু হইয়া গিয়াছে।

[সিন্ধুর বা হস্তী কর্দমাক্ত জল পান করিতে গিয়া পঙ্কে লিপ্ত হয়; নায়ক মানী, তাহারও মর্যাদা আছে। কিন্তু চণ্ডী নায়িকাকে প্রসন্ন করিতে গিয়া প্রণামাদি দ্বারা তাহার মান ক্ষুণ্ণ হইয়াছে]

তিমিরেঽপি দূরদৃশ্যা কঠিনাশ্লেষে চ রহসি মুখরা চ।
শঙ্খময় বলয়রাজী গৃহপতিশিরসা সহ স্ফুটতু ॥ ২৭৪ ॥

শঙ্খময়বলয় ভাঙ্গিয়া পুংশ্চলী নারীর বৈধব্য কামনা: (তিমিরাভিসারের সময় ধবলত্ব হেতু) যাহা দূর হইতে দৃশ্য হয়, নিভৃত গাঢ় আলিঙ্গনের সময় যাহা শব্দমুখরা হয়, গৃহস্বামীর মস্তক সহ সেই শঙ্খময়বলয়রাজী ভাঙ্গিয়া খান্‌খান্ হউক। [ধবল শঙ্খবলয় তিমিরাভিসারের ও মিলনের প্রতিবন্ধক]

তব বৃত্তেন গুণেন চ সমুচিত সম্পন্ন কণ্ঠলুঠনায়াঃ।
হারস্রজ ইব সুন্দরি কৃতঃ পুনর্নায়কস্তরলঃ ॥ ২৭৫ ॥

নায়িকার প্রতি সখী: হে সুন্দরি, নিবিড়ভাবে তোমার কণ্ঠাশ্লিষ্ট হওয়াতে, তোমার চরিত্রে ও গুণে, নায়ক আবার তোমার কণ্ঠস্থিত মুক্তামালার মত চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। [তোমার চরিত্রে, গুণে ও আলিঙ্গন-নৈপুণ্যে নায়ক অতিশয় আসক্ত—এই ভাব]

দর্শনবিনীতমানা গৃহিণী হর্ষোল্লসৎকপোলতলম্।
চুম্বননিষেধমিষতো বদনং পিদধাতি পাণিভ্যাম্ ।।২৭৬।।

উপেক্ষিতা গৃহিণীর মানভঙ্গের বর্ণনা : পতির দর্শনমাত্র যাহার মান অপগত হয়, এমন গৃহিণী (পতিকে আসিতে দেখিলেই) চুম্বন-নিষেধার্থ হৃষ্ট-রোমাঞ্চিত-কপোলযুক্ত বদনখানি দুই হাতে আচ্ছাদন করেন।

[বিগতযৌবনার মান-জনিত অভিমান থাকে না ; সম্ভোগ-সম্ভাবনায় তাহার আচরণও হাস্যকর]

দেহস্তম্ভঃ স্খলনং শৈথিল্যং বেপথু প্রিয়ধ্যানম্।
পথি পথি গগনাশ্লেষঃ কামিনি কষ্টেঽভিসারগুণঃ ।।২৭৭।।

বিহ্বলা অভিসারিকার উদ্দেশ্যে সখীর উক্তি : হে কামিনি, স্তম্ভিত দেহ, স্খলিতচরণ, শিথিল গতি, কম্পিত অঙ্গ, প্রিয়-ধ্যানে তন্ময়তা, চলিতে চলিতে গগনালিঙ্গন—এইগুলি কি অভিসারগুণ ?

[মন্তব্য : স্তম্ভ-স্খলন-শৈথিল্য-কম্প-চিন্তন-তন্ময়তা 'সঞ্চরা' অভিসারিকারই লক্ষণ। অভিসারিকার ব্যক্তিত্ব ও সতর্কতা সেখানে বিলুপ্ত। কিন্তু সখীর মতে, এগুলি অভিসার-বিঘ্ন]

দ্রাঘয়তা দিবসানি ত্বদীয় বিরহেণ তীব্রতাপেন।
গ্রীষ্মেণেব নলিন্যা জীবনমল্পীকৃতং তস্যাঃ ॥ ২৭৮ ॥

সখীকর্তৃক নায়িকার বিরহবর্ণনা : গ্রীষ্মকালে যেমন দিনগুলি দীর্ঘ হয়, তীব্রতাপে জল শুকাইয়া যায়, পদ্মিনীর জীবন-সংশয় হয়, তেমনই আপনার বিরহে সেই পদ্মিনীর দিনগুলি দীর্ঘ এবং তীব্র সন্তাপে জীবন সংশয়িত।

দুর্জন সহবাসাদপি শীলোৎকর্ষং ন সজ্জনস্ত্যজতি।
প্রতিপর্ব তপনবাসী নিঃসৃত মাত্র শশী শীতঃ ॥ ২৭৯ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : দুর্জন সহবাসেও সুজন স্বভাবগুণ ('শীলোৎকর্ষ') ত্যাগ করেন না ; প্রতি পর্বে (অমাবস্যায়) সূর্যমণ্ডলে বাস করিলেও বাহির হইবা-মাত্র চন্দ্র শীতল হন।

দয়িতপ্রহিতাং দূতীমালম্ব্য করেণ তমসি গচ্ছন্তী।
স্বেদচ্যুত মৃগনাভি দুর্বাদ্ গৌরাঙ্গি দৃশ্যাসি ।। ২৮০ ।।

অভিসারিকা নায়িকার প্রতি সখী : হে গৌরাঙ্গি, প্রিয়-প্রেরিত দূতীর

হাত ধরিয়া অন্ধকারে চলিতে চলিতে স্বেদজলে তোমার মৃগমদ অনুলেপন মুছিয়া যাওয়ায়, তোমার গৌর অঙ্গ দূর হইতে দেখা যাইতেছে।

[তিমিরাভিসারিকা নিজেকে আচ্ছন্ন রাখিবার উদ্দেশ্যে 'তিমিরানুরূপ মৃগমদ অনুলেপন অঙ্গে ধারণ করেন। নায়িকাও তাহাই করিয়াছিল। কিন্তু প্রিয়-প্রেরিত দূতীর হাত ধরিতেই সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে দেহে স্বেদোদ্গম হওয়ায় অনুলেপন মুছিয়া গিয়াছে। ফলে গৌরাঙ্গীর গৌর-দেহপ্রভা অন্ধকারেও দৃশ্য হইতেছে। অতএব সখীর অভিপ্রায়, সাত্ত্বিক ভাব গোপন কর]

দয়িতাগুণঃ প্রকাশং নীতঃ স্বয়ৈব বদনদোষেণ।
প্রতিদিন বিদলিত বাটীবৃতিঘটনৈঃ খিদ্যসে কিমিতি ॥ ২৮১ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্য : তুমি নিজেই মুখদোষে নিজ নায়িকার গুণ প্রচার করিয়াছ ; এখন প্রতিদিন বাড়ীর প্রাচীর ভঙ্গ হওয়ায় খেদ করিতেছ কেন ?

[নায়ক সকলের কাছে নিজ নায়িকার গুণাবলী প্রচার করায় বন্ধুবর্গ বা প্রতিবেশী নায়িকার প্রতি আসক্ত হইয়া রাত্রিতে ঘরের বেড়া ভাঙ্গে ও নিভৃতে নায়িকার সহিত মিলিত হইতে চেষ্টা করে। বক্তব্য এই যে, স্বামীর পক্ষে স্ত্রীর গুণাবলীকে গোপন করা উচিত ; যে বোকামি করিয়া নিজ পত্নীর নাগরালি প্রচার করে, তাহাকে পরে অনুতাপ করিতে হয়]

দাক্ষিণ্যাদ্ ম্রদিমানং দধতং মা ভানুমেনমবমংস্থাঃ।
রৌদ্রীমুপাগতেঽস্মিন্ কঃ ক্ষমতে দৃষ্টিমপি দাতুম্ ॥ ২৮২ ॥

সখী-শিক্ষা : দক্ষিণায়নে গত সূর্যের তেজের মৃদুতা দেখিয়া অবজ্ঞা করিও না ; মধ্যাহ্নকালে এই সূর্যের প্রতি কে চোখ মেলিয়া তাকাইতে পারে ?

[সময়ে যিনি সৌম্য ও মৃদু, কালে তিনিই রৌদ্রী ও প্রখর। অতএব প্রকৃতি বুঝিয়া নায়কের সহিত ব্যবহার করা উচিত]

দৃষ্ট্যৈব বিরহকাতর-তারকয়া প্রিয়মুখে সমর্পিতয়া।
যান্তি মৃগবল্লভায়াঃ পুলিন্দ বাণার্দিতাঃ প্রাণাঃ ॥ ২৮৩ ॥

প্রবাসগমনোদ্যত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : ব্যাধের বাণে আহতা মৃগবল্লভা হরিণী, প্রিয়তমের মুখে বিরহ-কাতর নয়নতারা নিবদ্ধ করিয়া প্রাণত্যাগ করে। [প্রিয়-বিরহে পশুর যদি এই অবস্থা, মানুষের আর কি কথা ? অতএব বিদেশ-গমন স্থগিত রাখা উচিত]

দূর স্থাপিত হৃদয়ো গূঢ়রহস্যো নিকামমাশঙ্কঃ।
আশ্লেষো বালানাং ভবতি খলানাং চ সংভেদঃ ॥ ২৮৪ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্য : বালা (আলিঙ্গনকালে) বক্ষঃস্থল দূরে রাখে, রহস্য গোপন করে, অত্যন্ত ভীত হয় ; খলও (মিলনকালে) মন খোলে না, মন্ত্রণা গোপন করে এবং তাহাতেও বিশ্বাসের অভাব।

[অর্থাৎ বালারমণীর আলিঙ্গন ও খলের সঙ্গ—উভয়ই একপ্রকার]

দ্বারে গুরবঃ কোণে শুকঃ সকাশে শিশু র্গৃহে সখ্যঃ।
কালাসহ ক্ষমস্ব প্রিয় প্রসীদ প্রয়াতমহঃ॥ ২৮৫ ॥

অসময়ে রতিপ্রার্থী নায়কের প্রতি নায়িকা : হে কালাসহ (কালবিলম্বও যাহার পক্ষে অসহ্য), ক্ষমা কর—দ্বারে গুরুজন, গৃহকোণে বচনপটু শুক, নিকটে শিশু, গৃহমধ্যে সখীরা রহিয়াছে , ওগো প্রিয়, প্রসন্ন হও, দিনও শেষ হইয়া আসিতেছে।

দধিকণ মুক্তাভরণ শ্বাসোত্তুঙ্গস্তনার্পণ মনোজ্ঞম্।
প্রিয়মালিঙ্গতি গোপী মন্থশ্রমমন্থরৈরঙ্গৈঃ॥ ২৮৬ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে সখী-শিক্ষা : মন্থশ্রমে মন্থর অঙ্গ, শ্বাসোচ্ছ্বাসে স্ফীত স্তন, অঙ্গে দধিকণার মুক্তাভরণ—এই অবস্থাতেই গোপাঙ্গনা তাহার মনোমত প্রিয়তমকে আলিঙ্গন করে।

[প্রিয়তম সমাগত হইবামাত্র তাহাকে আলিঙ্গন করা উচিত। তাহাতে শৃঙ্গার-রচনার প্রয়োজন নাই, কালাকাল বিচারও নিষ্প্রয়োজন]

দলিতোদ্বেগেন সখি প্রিয়েণ লগ্নেন রাগমাবহতা।
মোহয়তা শয়নীয়ং তাম্বুলেনব নীতাস্মি॥ ২৮৭ ॥

নায়িকার রসোদ্গার : সখি, তাম্বুল যেমন চর্বিত হইলে রক্তিমরাগ বিস্তার করে এবং মোহ উৎপাদন করে, আমিও তেমনই মদনোদ্বেজিত রাগরঞ্জিত মোহোৎপাদক প্রিয় কর্ত্তৃক আলিঙ্গিত হইয়া শয্যায় নীত হইয়াছিলাম।

[তাম্বুলের কামোদ্দীপকতা, রঞ্জকতা ও মোহকারিতা এখানে দয়িত নায়কে আরোপিত। এইরূপ নায়ককর্তৃক আলিঙ্গিত হইয়া নায়িকা মদনোদ্বেগে দলিতা, রঞ্জিতা ও মোহগ্রস্তা হওয়ায় অনুভবের সীমা হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন —ইহাই ভাবার্থ]

দৃষ্টমদৃষ্টপ্রায়ং দয়িতং কৃত্বা প্রকাশিতস্তনয়া।
হৃদয়ং করেণ তাড়িতমথ মিথ্যা ব্যঞ্জিতত্রপয়া॥ ২৮৮ ॥

নির্লজ্জা নায়িকার মিথ্যা লজ্জার ভাণ : উন্মুক্ত স্তনদ্বারা দৃষ্ট প্রিয়কে অদৃষ্ট-প্রায় করিয়া, মিথ্যা লজ্জার ভাণে নায়িকা বক্ষে করাঘাত করিল।

দর্শিত যমুনোচ্ছ্বায়ে ভ্রূবিভ্রমভাজি বলতি তব নয়নে।
ক্ষিপ্তহলে হলধর ইব সর্বং পুরম্ অর্জিতং সুতনু ॥ ২৮৯ ॥

নায়িকার প্রতি সখী: হে সুতনু, হলধরের হলাকর্ষণে যমুনা যেমন জলোচ্ছ্বাস ও তরঙ্গবিভ্রম দ্বারা সমগ্র মথুরা মণ্ডল প্লাবিত করিয়াছিল, তেমনই তোমার নীল নয়নের উচ্ছ্বসিত ভ্রূবিভ্রমে সমগ্র নগর জিত হইয়াছে।

[হলধর হলক্ষেপণে যমুনাকে উচ্ছ্বসিত করিয়া তুলিয়াছিলেন। নায়িকার ক্রোধে নীলনয়নে যে উচ্ছ্বাস ও ভ্রূভঙ্গ দেখা দিয়াছে, তাহাও পুরজনের পক্ষে মারাত্মক]

দয়িত প্রার্থিত দুর্লভ মুখমদিরাসার সেক সুকুমারঃ।
ব্যথয়তি বিরহে বকুলঃ ক পরিচয়ঃ প্রকৃতিকঠিনানাম্ ॥ ২৯০ ॥

সখীর প্রতি বিরহিণী নায়িকার উক্তি: আমার মুখমদিরা দয়িতের প্রিয়; সেই দুর্লভ মুখমদিরার নির্যাসে সিক্ত হইয়া, যে বকুল নবশাখাপল্লবে মঞ্জরিত হইয়াছিল, সেই বকুলই আজ বিরহে আমাকে বেদনা দিতেছে। স্বভাব-কঠোর ব্যক্তির ইহাই পরিচয়। [উত্তমা স্ত্রীর মুখমদিরা স্পর্শে বকুল পুষ্পিত হয়—ইহাই কবি প্রসিদ্ধি। নিষ্ঠুর মানুষ কৃতঘ্ন; উপকৃত হইয়াও তাহারা অপকার করে]

দ্বিত্রৈরেষ্যামি দিনৈরিতি কিং তদ্বচসি সখি তবাশ্বাসঃ।
কথয়তি চিরপথিকং তং দূরনিখাতো নখাঙ্কস্তে ॥ ২৯১ ॥

বিরহিণী নায়িকার প্রতি দূতী: 'দুই তিন দিনের মধ্যেই ফিরিয়া আসিব'—হে সখি, তাহার এই কথায় বিশ্বাস করিতেছ কেন? তোমার অঙ্গের গভীর নখক্ষত প্রমাণ করিতেছে, তিনি দীর্ঘদিনের জন্য প্রবাসে গিয়াছেন।

[দীর্ঘ প্রবাসে গমনকালে প্রিয়া-অঙ্গে গভীর নখক্ষত করা কামশাস্ত্রের বিধি। দূতীর উক্তির তাৎপর্য এই যে, পতি দীর্ঘ-প্রবাসী, ইতিমধ্যে তুমি অন্য নায়ককে সম্ভোগ করিতে পার]

দয়িত স্পর্শোন্মীলিত ঘর্মজলস্খলিত চরণনখলাক্ষে।
গর্বভর মুখরিতে সখি তৎচিকুরান্ কিমপরাধয়সি ॥ ২৯২ ॥

নায়িকার প্রতি সখী: প্রেমিকের স্পর্শে তোমার অঙ্গে যে স্বেদজল উদ্গত হইয়াছিল, তাহাতেই তোমার চরণ-নখের লাক্ষারাগ মুছিয়া গিয়াছে। তুমি গর্বভরে নায়কের চিকুরকে এজন্য অপরাধী বলিয়া ঘোষণা করিতেছ কেন?

[সখীরাই মান করিতে শিখায়। নায়িকা মান রক্ষা করিতে পারে নাই।

প্রেমিকের স্পর্শে সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে দেহে স্বেদ নির্গত হইয়াছে, তাহাতে চরণের অলক্তরাগ মুছিয়া গিয়াছে। অথচ সখীর কাছে সে বলিতেছে, মানভঙ্গের জন্ম প্রেমিক পদে প্রণত হওয়ায় তাহার চুলের ঘষায় আল্‌তা মুছিয়া গিয়াছে]

দুষ্টগ্রহেণ গেহিনি তেন কুপুত্রেণ কিং প্রজাতেন।
ভৌমেনেব নিজং কুলমঙ্গারবৎ কৃতং যেন ॥ ২৯৩ ॥

স্ত্রীর উদ্দেশ্যে পুত্রের দুষ্কৃতিতে খিন্ন পিতার উক্তি : হে গৃহিণি, দুষ্ট মঙ্গল-গ্রহের মত, যে নিজের কুলে কালি দেয়, তেমন কুপুত্র জন্মিলেই বা লাভ কি ?

[হরির ঔরসে পৃথিবীর গর্ভে মঙ্গলগ্রহের জন্ম। তাঁহার নাম 'অঙ্গারক'। তাই কল্পনা—মঙ্গলগ্রহ কুলাঙ্গার। মঙ্গল কুগ্রহও বটে]

দর্শিত তাপোচ্ছ্রায়ৈ স্তেজোবদ্ভিঃ স্বগোত্র সঞ্জাতৈঃ।
হীরৈরপ্স্বপি বীরৈরাপৎস্বপি গম্যতে নাধঃ ॥ ২৯৪ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : পর্বত-গোত্রজ বজ্র (হীর) তেজ প্রকাশ পূর্বক জলে পতিত হইলেও নিমজ্জিত হয় না ; সদ্বংশজাত তেজস্বী বীরও আপদে অধোগামী হন না। [ব্রজ্রহীরক জলে ডোবে না—ইহাই প্রসিদ্ধি]

দরনিদ্রাণস্যাপি স্মরস্য শিল্পেন নির্গতাস্তূন্ মে।
মুগ্ধে তব দৃষ্টিরসাবর্জুন যন্ত্রেষুরিব হন্তি ॥ ২৯৫ ॥

কটাক্ষমুগ্ধ নায়কের সাভিলাষোক্তি : হে মুগ্ধে তন্দ্রালু ('দরনিদ্রাণ') মদনের শিল্পকৌশলে নির্গত তোমার এই দৃষ্টি, অর্জুনের লক্ষ্যভেদী বাণের মত আমার প্রাণ হরণ করিতেছে।

[অর্জুন অন্যদিকে তাকাইয়া বাণ ছুড়িয়া লক্ষ্যভেদ করিয়াছিলেন। নায়িকাও তেমনই অন্যদিকে তাকাইবার ছলে নায়কের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছিলেন—তাহাতেই নায়কের প্রাণ বিদ্ধ হইয়াছে]

দুর্গতগৃহিণী তনয়ে করুণার্দ্রা প্রিয়তমে চ রাগময়ী।
মুগ্ধা রতাভিযোগং ন মন্যতে ন প্রতিক্ষিপতি ॥ ২৯৬ ॥

দরিদ্র গৃহিণীর চরিত্র : তনয়ে স্নেহশীলা, প্রিয়তমে প্রীতিমতী সরলা দুর্গত-গৃহিণী মিলনের প্রস্তাব গ্রহণও করে না, আবার প্রত্যাখানও করে না।

দুর্গতগেহিনি জর্জরমন্দিরসুপ্তৈব বন্দসে চন্দ্রম্।
বয়মিন্দুবঞ্চিতদৃশো নিচুলিত দোলাবিহারিণ্যঃ ॥ ২৯৭ ॥

দরিদ্র গৃহিণীকে লক্ষ্য করিয়া ধনী গৃহিণীদের আক্ষেপ : হে দুর্গত-গৃহিণি,

তুমি জীর্ণ কুটীরে শয়ন করিয়াও চন্দ্রকে বন্দনা করিতে পার; আমরা বস্ত্রাচ্ছাদিত দোলায় বিহার করি, আমরা চন্দ্রদর্শনে বঞ্চিত।

[বক্তব্য এই যে, দরিদ্র গৃহিণীর পক্ষে অন্য নায়ক সম্ভোগ অনায়াসসাধ্য, সংরক্ষিতা ধনী গৃহিণীরা সে সুখে বঞ্চিত]

দীপদশাকুলযুবতির্বৈদগ্ধ্যেনৈব মলিনতামেতি।
দোষা অপি ভূষায়ৈ গণিকায়াঃ শশিকলায়াশ্চ ॥ ২৯৮ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : বৈদগ্ধ্য দ্বারা দীপবর্ত্তিকা ও কুলযুবতি মলিনতা প্রাপ্ত হয়; দোষ সমূহ গণিকা ও চন্দ্রকলার ভূষণ।

[উক্তিটি শ্লেষালঙ্কারে সমৃদ্ধ। বৈদগ্ধ্য—দীপপক্ষে 'জ্বলন', কুলযুবতিপক্ষে 'রতিচাতুর্য', দোষা—গণিকাপক্ষে 'অনুচিত কার্য', চন্দ্রপক্ষে 'কলঙ্ক']

দীর্ঘ গবাক্ষ মুখান্ত র্নিপাতিন স্তরণিরশ্ময়ঃ শোণাঃ।
নৃহরিনখা ইব দানববক্ষঃ প্রবিশন্তি সৌধতলম্ ॥ ২৯৯ ॥

প্রভাত বর্ণনা দ্বারা নায়ক-নিঃসারণের সঙ্কেত : প্রশস্ত বাতায়নের মুখ দিয়া রক্তবর্ণের সূর্যরশ্মি, দানববক্ষে ভগবান নরসিংহের নখরের মত, সৌধতলে প্রবিষ্ট হইতেছে। [প্রভাতরশ্মি নায়ক-নায়িকার পক্ষে মৃত্যু-নখরতুল্য]

দরতরলেহক্ষণি বক্ষসি দরোন্নতে তব মুখে চ দরহসিতে।
আস্তাং কুসুমং বীরঃ স্মরোহধুনা চিত্রধনুষাপি ॥ ৩০০ ॥

নবযৌবনোদ্ভিন্না নায়িকাকে উদ্দেশ্য করিয়া রূপানুরাগের অভিব্যক্তি : ওগো, (যৌবনপ্রবেশে) তোমার নয়ন ঈষৎ চঞ্চল, বক্ষঃপ্রদেশ ঈষৎ উন্নত, মুখে স্মিতহাসি; পুষ্পময় চিত্রধনুর অধিকারী হইলেও, এইরূপ দেহাশ্রয়েই মদন বীর বলিয়া খ্যাতিলাভ করে।

[এতদিন মদনের পুষ্পময় ধনুখানি ছিল চিত্রধনু (পটে আঁকা নির্জীব ধনু), এখন যৌবনোদ্ভিন্ন দেহ পাইয়া মদন সজীব ধনুর অধিকারী]

দুষ্টসখী সহিতেয়ং পূর্ণেন্দুমুখী সুখায় নেদানীম্।
রাকেব বিষ্টিযুক্তা ভবতোহভিমতায় নিশি ভবতু ॥ ৩০১ ॥

নায়কের প্রতি নায়ক-দূতী : বিষ্টি ভদ্রা যুক্তা পূর্ণিমার মত দুষ্টসখী যুক্তা পূর্ণচন্দ্রমুখী এখন (অর্থাৎ দিবসে) সুখকর নয়। (বিষ্টি অতিক্রান্তা) পূর্ণিমার মত, নিশিতে ইনি আপনার সুখপ্রদা হউন।

[তিথিতত্ত্ব অনুসারে বিষ্টিযুক্ত পূর্ণিমার দিন অশুভ, বিষ্টি-অতিক্রান্ত পূর্ণিমা-নিশি শুভদা ও জয়াবহ। দুষ্টসখীযুক্তা চন্দ্রমুখী দিবসে উপভোগের অযোগ্যা,

কিন্তু রাত্রিতে সখী-বিযুক্তা হওয়ায় অভীষ্ট প্রদা। কাজেই মিলনকারিণী দূতীর কথা, নিশাকালে নায়িকা শুভপ্রদা হউক]

দলিতে পলালপুঞ্জে বৃষভং পরিভবতি গৃহপতৌ কুপিতে।
নিভৃত নিভালিত বদনৌ হলিকবধূদেবরৌ হসতঃ।। ৩০২ ॥

হলিকবধূ ও দেবর সম্পর্কিত সংবাদ : শস্যপুঞ্জ বিদলিত দেখিয়া কুপিত গৃহপতি বলদকে তাড়না করিতে থাকিলে, হলিকবধূ ও দেবর নিভৃতে পরস্পর দৃষ্টি বিনিময় করিয়া হাসিতে লাগিল।

[দোষ করে একে, তাড়না ভোগ করে অন্যে। হলিকবধূ ও দেবরের অপকীর্তির ফলে শস্যক্ষেত্র বিদলিত হইয়াছে, অথচ গৃহপতি তাড়না করিতেছেন নিরীহ বলদকে ; তাই অপরাধীদের মুখে মুচকি হাসি]

দীপান্তাং যে দীপ্ত্যৈ ঘটিতা মণয়শ্চ বীর পুরুষাশ্চ।
তেজঃ স্ববিনাশায় তু নৃণাং তৃণানামিব লঘুনাম্ ॥ ৩০৩ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : দীপ্তি বা তেজ প্রকাশের জন্য যাহারা সৃষ্ট, সেই মণি ও বীর পুরুষগণ তেজ প্রকাশ করুন ; তৃণাদির মত ক্ষুদ্রের পক্ষে তেজপ্রকাশ আত্মবিনাশের কারণ। [মহতের তেজপ্রকাশ শোভা পায়, ক্ষুদ্রের পক্ষে উহা হানিকর]

॥ ধকার ব্রজ্যা ॥

ধূমৈরশ্রু নিপাতয় দহ শিখয়া দহন মলিনয়াঙ্গারৈঃ।
জাগরয়িষ্যতি দুর্গত গৃহিণী তাং তদপি শিশিরনিশি ॥ ৩০৪ ।

শীতের রাত্রিতে দরিদ্র গৃহিণীর অবস্থা : হে অগ্নি ('দহন'), ধোঁয়ায় অশ্রুপাত, শিখায় দগ্ধ, অঙ্গারে মলিন করিলেও, দরিদ্র গৃহিণী শীতের সারারাত্রি তোমাকে জ্বালাইয়া রাখিবে।

[শীতের রাত্রিতে শীতবস্ত্রহীনা দরিদ্র গৃহিণীর একমাত্র শরণ অগ্নি। ধোঁয়ায় চোখে জল ঝরে, দহনে দেহ ঝলসিয়া যায়, অঙ্গারে শরীর মলিন হয়— তবু তাহাকে সারারাত্রি আগুন জ্বালাইয়া রাখিতে হয়। সঙ্কেত এই যে, নির্দয় নায়কের দুষ্ট ব্যবহার সত্ত্বেও দরিদ্রা রমণী তাহাকে ত্যাগ করিতে পারে না]

ধৈর্যং নিধেহি গচ্ছতু রজনী সোহপ্যস্তু সুমুখি সোৎকণ্ঠঃ।
প্রবিশ হৃদি তস্য দূরঃ ক্ষণধৃতমুক্তা স্মরেষুরিব ॥ ৩০৫ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : হে সুমুখি, ধৈর্য ধর, রজনী অগ্রসর হউক, সে-ও

উৎকণ্ঠিত হইয়া উঠুক ; (তারপর) ক্ষণে ধৃত ক্ষণে মুক্ত মদনশরের মত দ্রুত তাহার হৃদয়ে প্রবেশ কর।

ধবল নখ লক্ষ্ম দুর্বলমকলিতনেপথ্যমলকপিহিতাক্ষ্যাঃ।
দ্রক্ষ্যামি মদবলোকনদ্বিগুণাশ্রুবপুঃ পুরদ্বারি ॥ ৩০৬ ॥

প্রবাসী নায়কের কল্পনায় ভাবী মিলনচিত্র : (প্রবাস হইতে ফিরিয়া) দেখিব, সে নগরদ্বারে দাঁড়াইয়া আছে। (বিরহে) নখচিহ্ন ধবল, দেহ দুর্বল, পরিত্যক্ত ভূষণ-সজ্জা, চূর্ণকুন্তলে আবৃত নয়ন ; আমাকে দেখিয়া দ্বিগুণ উচ্ছ্বাসে তাহার অশ্রু প্রবাহিত হইতেছে। [ধবল নখলক্ষ্ম—প্রবাস যাত্রাকালে নায়ক নায়িকা-অঙ্গে যে গভীর নখক্ষত করিয়া যান, প্রথমে তাহা আরক্ত থাকে, ক্রমে তাহা শুকাইয়া সাদা হইয়া যায়]

ধর্মারম্ভেঽপ্যসতাং পরহিংসৈব প্রযোজিকা ভবতি।
কাকানামভিষেকেঽকারণতাং বৃষ্টিরনুভবতি ॥ ৩০৭ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : অসতের ধর্মাচরণের উদ্যোগও পরহিংসার প্রবর্তক। কাকের স্নান অনাবৃষ্টির সূচনা করে।

[কাক স্নান করিলে বৃষ্টি হয় না—ইহাই লোকপ্রসিদ্ধি]

॥ নকার ব্রজ্যা ॥

নীরাবতরণদন্তুর সৈকতসংভেদমেদুরৈঃ শিশিরে।
রাজন্তি তুলরাশি স্থূলপটৈরিব তটৈঃ সরিতঃ ॥ ৩০৮ ॥

শীতকালের নদী-সৈকত বর্ণনাছলে মিলনস্থানের সঙ্কেত : শীতকালে (শিশিরে) জল নামিয়া যাওয়ায় উচ্চাবচ ('দন্তুর') মেদুর সৈকতসংলগ্ন নদীর তীরভূমি নরম পুরুলেপের মত শোভা পাইতেছে।

[তুলপট—লেপ। শীতকালে নির্জন নদীসৈকত মিলনের পক্ষে উপযুক্ত]

নিজ কায়চ্ছায়ায়াং বিশ্রম্য নিদাঘবিপদমপনেতুম্।
বত বিবিধাস্তনুভঙ্গীর্মুগ্ধকুরঙ্গীয়মাচরতি ॥ ৩০৯ ॥

মুগ্ধা হরিণীর রূপণায় গ্রীষ্মকালে নায়িকাবস্থার বর্ণনা : হায়, গ্রীষ্মজনিত কষ্ট দূর করিবার অভিপ্রায়ে মুগ্ধা কুরঙ্গী, নিজের দেহচ্ছায়ায় বিশ্রাম করিয়াও, কত না বিচিত্র অঙ্গভঙ্গী প্রকাশ করে।

[গ্রীষ্মকালে স্বাধীনভর্তৃকা নায়িকাও নানারূপ মদন চেষ্টা প্রকাশ করে]

ন হসন্তি জরঠ ইতি যদ্বল্লববনিতা নমন্তি নন্দমপি।
সখি স যশোদাতনয়ো নিত্যং কন্দলিত কন্দর্পঃ॥ ৩১০ ॥

গোপী-কৃষ্ণ-নন্দের তুলনায় সখীকর্তৃক স্ব-কার্য সাধনের কৌশল বর্ণনা : সখি, গোপাঙ্গণাগণ 'জরঠ' বলিয়া নন্দকে উপহাস না করিয়া প্রণাম করে, কারণ যশোদানন্দন কৃষ্ণ দিনে দিনে কন্দর্পকে পরাভূত করিয়া বর্ধিত হইতেছে।

[বল্লববনিতা—গোপাঙ্গনা। বক্তব্য এই যে, নায়ক-সম্ভোগ করিতে হইলে গুরুজনকে তুষ্ট রাখা কর্তব্য]

নীতা স্বভাবমর্পিতবপুরপি বাম্যং ন কামিনী ত্যজতি।
হরদেহাধগ্রথিতা নিদর্শনং পার্বতী তত্র॥ ৩১১ ॥

পার্বতীর দৃষ্টান্তে সখী-শিক্ষা : নিজের মত করিয়া লইলেও কিংবা পতি নিজ অঙ্গ দান করিলেও কামিনী বামাভাব পরিত্যাগ করে না; এ বিষয়ে দৃষ্টান্ত হরদেহার্ধে সন্নিবিষ্টা পার্বতী। [প্রেম-কৌটিল্যে পার্বতী চণ্ডী। হরদেহের অর্ধভাগ লাভ করিয়াও তিনি প্রচণ্ড মান প্রকাশ করেন]

নাগর ভোগানুমিত-স্ববধূসৌন্দর্যগর্বতরলস্য।
নিপততি পদং ন ভূমৌ জ্ঞাতিপুরস্তন্তুবায়স্য॥ ৩১২ ॥

অবোধের গোবধানন্দ : স্ত্রী নাগর জনের ভোগ্যা— এই অনুমান করিয়া নিজ স্ত্রীর সৌন্দর্যগর্বে বিগলিত তাঁতীর, জ্ঞাতি-গুষ্টির সামনে, মাটিতে পা পড়ে না। [তন্তুবায়ের বোকামি হাস্যকর]

নিপততি চরণে কোণে প্রবিশ্য নিশি যন্নিরীক্ষতে কস্তং।
সখি স খলু লোকপুরুতঃ খলঃ স্বগরিমাণমুদ্গিরতি॥ ৩১৩ ॥

নায়িকা ও সখীর উক্তি-প্রত্যুক্তি : (নায়িকার উক্তি) রাত্রিতে গৃহে প্রবেশ করিয়া এক কোণে থাকে, কেউ না দেখে এমনভাবে চরণে প্রণাম করে—সে কে? (সখীর উক্তি) সখি, ও নিশ্চয় কোন খল ব্যক্তি, লোকের সামনে নিজের গরিমাগুণের (অতি বিনয়ের) ভড়ং করে।

ন বিমোচয়িতুং শক্যঃ ক্ষমাং মহান্ মোচিতো যদি কথঞ্চিৎ।
মন্দরগিরিরিব গরলং নিবর্ততে নহু সমুত্থাপ্য॥ ৩১৪ ॥

পৌরাণিক উপমায় প্রৌঢ়োক্তি : মহৎ ব্যক্তি ক্ষমাভাব ত্যাগ করেন না, যদি কখনও কোন কারণে ত্যাগ করেন, তবে স্থানভ্রষ্ট মন্দরগিরির মত বিষোদ্গার অবশ্যম্ভাবী।

[সমুদ্রমন্থনে মন্দরগিরিকে স্বস্থান হইতে উত্তোলিত করিয়া মন্থনদণ্ড রূপে ব্যবহার করা হইয়াছিল ; তাহার ফল বিষোৎপত্তি]

নিয়তৈঃ পদৈর্নিষেব্যং স্খলিতেঽনর্থাবহং সমাশ্রয়তি।
সম্ভবদন্যগতিঃ কঃ সংক্রমকাষ্ঠং দুরীশঞ্চ ॥ ৩১৫ ॥

প্রৌঢ়োক্তিঃ সাঁকোর কাঠে সাবধানে পদবিন্যাস করিতে হয়, পদ স্খলিত হইলে পতন ঘটে ; দুষ্ট প্রভুর সঙ্গেও সতর্কতার সহিত লোক-ব্যবহার নির্বাহ করিতে হয়, সামান্য ত্রুটি হইলে অনর্থ ঘটে। অন্য উপায় থাকিলে, কে সাঁকোর কাঠ ও দুষ্ট প্রভুকে আশ্রয় করে ?

নিজপদগতিগুণরঞ্জিতজগতাং করিণাঞ্চ সৎকবীনাঞ্চ।
বহতামপি মহিমানং শোভায়ৈ সজ্জনা এব ॥ ৩১৬ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : হস্তীদের এবং সৎ কবিদের, পদবিন্যাসগুণে জগরঞ্জন করিবার মত নিজস্ব ক্ষমতা থাকিলেও, সজ্জনেরাই উহার প্রকৃত মর্মজ্ঞ।

[হস্তীর পদগতিগুণ অর্থাৎ মন্থর গমনভঙ্গী সুন্দর, উহার গুণ আরও ভালভাবে বুঝিতে পারেন সৌন্দর্য-রসিক ব্যক্তি ; কবিদের পদগতিগুণসম্পন্ন কাব্যও জগতের মনোরঞ্জক, তবু উহার প্রকৃত মর্মজ্ঞ সহৃদয় সামাজিক]

নোত্তপতে ন স্নেহং হরতি ন নির্বাতি ন মলিনোভবতি।
তস্যোজ্জ্বলো নিশি নিশি প্রেমা রত্নপ্রদীপ ইব ॥ ৩১৭ ॥

নায়িকা কর্তৃক সখীর নিকট কোন নায়কের প্রেমোৎকর্ষের বর্ণনা : তাহার প্রেমা (নিরুপাধি প্রেম) রত্নপ্রদীপের মত ; তাহা উত্তপ্ত করে না, স্নেহ হরণ করে না, নির্বাপিত হয় না, নিশি নিশি (অহর্নিশ) উজ্জ্বল থাকে।

[মণিপ্রদীপের সঙ্গে আদর্শ প্রেমের তুলনা। 'স্নেহ'—নায়কপক্ষে 'প্রীতি', প্রদীপপক্ষে তৈলাদি স্নেহপদার্থ। আদর্শ প্রেম নিরুত্তাপ, প্রীতিমান্, অনির্বাণ, অমলিন ও চিরউজ্জ্বল]

নিহিতান্ নিহিতান্ উজ্ঝতি নিয়তং মম পার্থিবানপি প্রেম।
ভ্রামং ভ্রামং তিষ্ঠতি তত্রৈব কুলালচক্রমিব ॥ ৩১৮ ॥

কুট্টনীর প্রতি দরিদ্র নায়কাসক্তা নায়িকার উক্তি : আমার প্রেম কুলাল-চক্রের (কুমারের চাকের) মত। তাহা যেমন আরোপিত মৃন্ময় ঘটগুলিকে ('পার্থিবান্') সর্বদা ত্যাগ করিয়া, ঘুরিতে ঘুরিতে আধার কাষ্ঠে স্থির হয়, তেমনই আমার প্রেম দূত্যাদি কর্তৃক প্রযোজিত বহু পার্থিবকে ত্যাগ করিয়া, দরিদ্র পতিতে আসিয়া স্থির হয়।

নির্ভরমপি সম্ভুক্তং দৃষ্ট্বা প্রাতঃ পিবন্ন তৃপ্যামি।
জঘনম্ অনংশুকমস্যাশ্চকোর ইব শিশিরকরবিম্বম্ ॥ ৩১৯ ॥

লালসাকাতর নায়কের উক্তি: প্রভাতে তাহার বিবস্ত্র নিবিড় সম্ভুক্ত জঘন দর্শন করিয়া, চন্দ্রকিরণ পানে অতৃপ্ত চকোরের মত আমি অতৃপ্তি বোধ করিতেছি।

[কোন কোন পুঁথিতে 'কোক ইবাশিশির করবিম্বম্' পাঠ আছে; সেখানে অর্থ হইবে—সূর্যরশ্মি পানে অতৃপ্ত কোকনদের মত]

নিবিড় ঘটিতোরুযুগলাং শ্বাসোত্তুঙ্গস্তনার্পিত ব্যজনাম্।
তাং স্নিগ্ধকুপিত দৃষ্টিং স্মরামি রতিনিঃসহাং সুতনুম্ ॥ ৩২০ ॥

বয়স্যের নিকট বিরহী নায়কের স্মরণ-রসোদ্গার: সেই রতনিঃসহা (রতান্তে বস্ত্রগ্রহণে অসমর্থা) শোভনাঙ্গীকে স্মরণ করিতেছি—তাহার উরুযুগল নিবিড়ভাবে সংলগ্ন, শ্বাসোত্তলিত স্তনে পাখাখানি স্থাপিত, দৃষ্টি স্নিগ্ধ ও কুপিত।

[সম্ভোগজনিত ক্লান্তি, তৃপ্তি ও স্নিগ্ধতার ব্যঞ্জনা]

নির্গুণ ইতি মৃত ইতি চ দ্বাবেকার্থাভিধায়িনৌ বিদ্ধি।
পশ্য ধনু গুর্ণশূন্যং নির্জীবং তদিহ শংসন্তি ॥ ৩২১ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: নির্গুণ ও মৃত—দুইটিকেই একার্থবোধক বলিয়া জানিবে; দেখ, যে ধনু গুণশূন্য লোকে তাহাকে 'নির্জীব' বলিয়াই অভিহিত করে।

নিজ সূক্ষ্ম সূত্রলম্বী বিলোচনং তরুণ তে ক্ষণং হরতু।
অয়মুদগৃহীত বড়িশঃ কর্কট ইব মর্কটঃ পুরতঃ ॥ ৩২২ ॥

রতিকালে নায়কের চিত্ত বিক্ষিপ্ত করিবার অভিপ্রায়ে নায়িকার উক্তি: হে তরুণ, বড়শি গিলিয়াছে এমন কর্কটের (কাঁকড়ার) মত, নিজ সূক্ষ্ম সূত্রে বিলম্বিত এই মর্কট (মাকড়শা) মুহূর্তের জন্য তোমার দৃষ্টি আকর্ষণ করুক।

['বৃক্ষে তু মর্কটং ধ্যায়েৎ রতধৈর্যায় কামুকঃ'—ইহা কামশাস্ত্রের বচন]

নাগর গীতিরিবাসৌ গ্রামস্থিতাপি ভূষিতা সুতনুঃ।
কস্তূরী ন মৃগোদরবাসবশাদ্ বিস্রতামেতি ॥ ৩২৩ ॥

গ্রাম্য নায়িকার প্রশংসা করিয়া নাগর নায়কের নিকট সখী-বাক্য: হে নাগর, স্বরগ্রামে অর্পিত গীতির মত, এই তন্বঙ্গী গ্রামে বাস করিলেও, নানা গুণে অলঙ্কৃতা; মৃগনাভিতে অবস্থান করিলেও মৃগনাভি ('কস্তূরী') দৌর্গন্ধ্য প্রাপ্ত হয় না। ['বিস্রতা'—চিতাধূমাদির দুর্গন্ধ; 'গ্রাম' ও 'ভূষিতা'—গীতিপক্ষে 'স্বরগ্রাম' ও সুরের কারুকার্য]

নখলিখিতস্তনি কুরবক প্রচুর পৃষ্ঠে ভূমিলুলিত বিরসাঙ্গি।
হৃদয়বিদারণ নিঃসৃত কুসুমাস্ত্রশরেব হরসি মনঃ ॥ ৩২৪ ॥

কুরবক বৃক্ষের নীচে মাটিতে সম্ভুক্তা নায়িকার প্রতি নায়ক: ওগো, তোমার স্তনে নখক্ষত, কুরবক ফুলগুলি পৃষ্ঠে লগ্ন, ভূমিতে শয়নহেতু অঙ্গ মলিন; এই অবস্থায় তুমি, হৃদয়ভেদ করিয়া নির্গত মদনশরের মত, মন মোহিত করিতেছে।

নীতা লঘিমানমিয়ং তস্যাং গরিমাণমধিকমর্পয়নি।
ভার ইব বিষমভার্যঃ সুদুঃসহো ভবতি গৃহবাসঃ ॥ ৩২৫ ॥

দ্বিপত্নীক গৃহপ্রতির প্রতি বয়স্যের উপদেশ: তুমি ইহাকে লঘু করিয়া তাহাকে অধিক গৌরব অর্পণ কর; বিষমধৃত ভারের মত বিষমভার্যের গৃহবাস সুদুর্বহ হয়। [একদিকে কম অপরদিকে বেশী ভার থাকিলে, তাহা যেমন ভারীর পক্ষে বহন করা কষ্টসাধ্য, তেমনই দুই সতীনের ঘরে সমতা রক্ষা না করিলে গৃহস্বামীর পক্ষেও গৃহবাস কষ্টকর হইয়া উঠে]

ন চ দূতী ন চ যাচ্ঞা ন চাঞ্জলির্ন চ কটাক্ষবিক্ষেপঃ।
সৌভাগ্যমানিনাং সখি কচগ্রহঃ প্রথমমভিযোগঃ ॥ ৩২৬ ॥

অপরিচিত নায়ক আসিয়াই অকস্মাৎ নায়িকাকে চুম্বন করায়, বিস্মিতা নায়িকার প্রশ্নের উত্তরে সখী: সখি, যাঁহারা নিজেদিগকে সৌভাগ্যমানী বলিয়া মনে করেন, তাঁহাদের দূতীদ্বারা প্রেম নিবেদনের প্রয়োজন হয় না, তাঁহারা যাচ্ঞা, অঞ্জলি, কটাক্ষবিক্ষেপেরও অপেক্ষা করেন না। নায়িকা-বশীকরণে তাঁহারা সূচনাতেই চুম্বনার্থ নায়িকার কেশ ধারণ করেন।

নিশি বিষম কুসুম বিশিখ প্রেরিতয়োর্মৌন লব্ধরতিরসয়োঃ।
মানস্তথৈব বিলসতি দম্পত্যোরশিথিলগ্রন্থিঃ ॥ ৩২৭ ॥

মদনতাড়িত দম্পতীর মানান্ত মিলন: মানগ্রন্থি দৃঢ় থাকা সত্ত্বেও দুঃসহ মদনতাড়িত হইয়া দম্পতী রাত্রিবেলায় নিঃশব্দে রতি-রস সম্ভোগ করে অর্থাৎ দৃঢ় মানকে সম্পূর্ণ অবজ্ঞা করিয়া দুর্নিবার মদন নিঃশব্দে কাজ করিয়া যায়।

নিজগাত্রনির্বিশেষ স্থাপিতমপি সারমখিলমাদায়।
নির্মোকশ্চ ভুজঙ্গী মুঞ্চতি পুরুষং চ বারবধূঃ ॥৩২৮॥

ভুজঙ্গী ও বারবধূর চরিত্র: উক্তিটি নায়কের প্রতি বয়স্যের: নিবিড়ভাবে নিজঅঙ্গে স্থাপিত হইলেও, সার গ্রহণ পূর্বক—সাপিনী খোলসকে এবং বারবধূ পুরুষকে ত্যাগ করে। [বারবনিতা যেন সাপিনী]

নৃত্যশ্রমঘর্মার্দ্রং মুঞ্চসি কৃচ্ছ্রেণ কঞ্চুকং সুতনু।
মকরন্দোদকজুষ্টং মদনধনুর্বল্লিরিব চোলম্ ॥ ৩২৯ ॥

নৃত্যশ্রান্ত বা সুরতশ্রান্ত নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস: ওগো সুতনু, তুমি অতিকষ্টে নৃত্যশ্রমে ঘর্মার্দ্র কাঁচুলি ছাড়িতেছ; মদনের ধনুলতাও এমনই করিয়া পুষ্পরসসিক্ত আবরণ মোচন করে।

নাহং বদামি সুতনু ত্বমশীলা বা প্রচণ্ডচরিতা বা।
প্রেমস্বভাবস্খলভং ভয়মুদয়তি মম তু হৃদয়স্য ॥ ৩৩০ ॥

নায়িকার শীলনাশভয়ে শঙ্কিতা সখীর উক্তি: হে সুতনু, তুমি অশীলা বা দুর্বিনীতা—আমি এমন কথা বলি না। তোমার প্রতি প্রীতিবশেই আমার মনে ভয়ের উদয় হইতেছে। [প্রেম চির শঙ্কাতুর, ভয় প্রেমের স্বাভাবিক বৃত্তি]

ন নিরূপিতোঽসি সখ্যা নিয়তং নেত্রবিভাগমাত্রেণ।
হারয়তি যেন কুসুমং বিমুখে ত্বয়ি কুণ্ঠ ইব দেবে ॥ ৩৩১ ॥

নায়িকার অকৃত্রিম প্রেম-খ্যাপন উদ্দেশ্যে নায়কের প্রতি সখীর উক্তি: আপনি তো সখীর নেত্র-কটাক্ষের বিষয়মাত্র নন; কেননা, লোকে যেমন কুণ্ঠিত দেবতার তৃপ্ত্যর্থে পূজা দেয়, আপনার অদর্শনে সে-ও তেমনই পূজা দেওয়ায়। অর্থাৎ সখীর প্রেম চোখের নেশা নয়।

নখদশন মুষ্টিপাতৈরদয়ৈরালিঙ্গনৈশ্চ সুভগস্য।
অপরাধং সংসন্ত্যঃ শাস্তিং রচয়ন্তি রাগিণ্যঃ ॥ ৩৩২ ॥

রাগবতীদের শাস্তিদানের পদ্ধতি: রাগবতীরা (রাগিণ্যঃ) নির্দয়ভাবে নখক্ষত, দন্তদংশন, মুষ্টি-প্রহার ও বক্ষপীড়ন দ্বারা অপরাধের কথা ঘোষণা করিয়া ভাগ্যবান্ নায়কের শাস্তিবিধান করিয়া থাকেন।

[প্রেমের রাজ্যে দণ্ডদানের পদ্ধতি স্বতন্ত্র। ভাগ্যবান্ ব্যক্তিই এই প্রেমদণ্ড লাভ করিয়া ধন্য হন]

ন গুণে ন লক্ষণেঽপি চ বয়সি চ রূপে চ নাদরো বিহিতঃ।
ত্বয়ি সৌরভেয়ি ঘণ্টা কপিলাপুত্রীতি বদ্ধেয়ম্ ॥৩৩৩॥

নায়ক-পূজিতা গর্বিতা ধনিক কন্যার প্রতি অন্য নায়িকার ব্যঙ্গোক্তি: হে সৌরভেয়ি, তোমার গুণের জন্য নয়, সুলক্ষণ তারুণ্য বা রূপের জন্যও নয়—তুমি কপিলা-পুত্রী, তাই তোমার গলায় এই ঘণ্টা ঝুলানো হইয়াছে।

[আদর করিয়া গো-বৎসের গলায় ঘণ্টা বাঁধিয়া দেওয়া হয়। বক্তব্য এই যে, নায়িকার এই সমাদর নিজের গুণের জন্য নয়, মায়ের খাতিরে]

নিষ্কারণাপরাধং নিষ্কারণকলহরোষপরিতোষম্।
সামান্য মরণ-জীবন-সুখদুঃখং জয়তি দাম্পত্যম্ ॥৩৩৪॥

সংজাম্পত্যের জয় ঘোষণা : যেখানে অকারণে অপরাধ, অকারণে কলহ রোষ ও পরিতোষ—যেখানে জীবন-মরণ, সুখদুঃখ সমান, এমন দাম্পত্যের জয় হউক। [পতী-পত্নীর একাত্মতাই আদর্শ দাম্পত্যের লক্ষ্য ও লক্ষণ]

ন প্রাপ্যসে করাভ্যাং হৃদয়ান্নাপৈষি বিতনুষে বাধাম্।
ত্বং মম ভগ্নাবস্থিত কুসুমায়ুধ বিশিখফলিকেব ॥৩৩৫॥

প্রেমভঙ্গে নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়ক : তুমি আমার হৃদয়ে মদনশরের ভগ্ন ফলকের মত বিদ্ধ হইয়া আছ ; তোমাকে হাত দিয়া ধরা যায় না, ভিতর হইতে বাহির করাও যায় না—ফলতঃ দারুণ পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছ।

[অর্থাৎ ভিতরে শাল বিঁধিয়া থাকিলে তাহা যেমন পীড়াদায়ক, নায়িকাও তেমনই। প্রেম ভাঙ্গিয়াছে, কিন্তু নায়িকা ভাঙ্গা শালের মত অন্তরে বিদ্ধ হইয়া আছে]

নাথেতি পরুষমুচিতং প্রিয়েতি দাসেত্যনুগ্রহো যত্র।
তদ্ দাম্পত্যমিতোঽন্যৎ নারী রজ্জুঃ পশুঃ পুরুষঃ ॥৩৩৬॥

দাম্পত্যজীবনের মহিমা : যেখানে 'নাথ' সম্বোধন কটু, 'প্রিয়' সম্বোধন যথাযুক্ত, যেখানে 'আমি দাস' এই বলিয়া পতির প্রেম প্রকাশ—তাহাই দাম্পত্য। এতদ্ব্যতীত নারী রজ্জু, পুরুষ পশু। [দাম্পত্য প্রেম নিঃস্বার্থ]

নিহিতায়ামন্যামপি সৈবৈকা মনসি মে স্ফুরতি।
রেখান্তরোপধানাৎ পত্রাক্ষররাজিরিব দয়িতা ॥৩৩৭ ॥

পূর্বদয়িতার স্মরণে নায়কের অবস্থা : প্রথমে লিখিত অক্ষরপংক্তির উপর অন্য রেখার আঁক পড়িলেও, যেমন পূর্বের অক্ষরটি ভাসিয়া উঠে, সেইরূপ এই নায়িকা-স্থানে নিযুক্ত হইলেও আমার মনে পূর্বদয়িতাই ভাসিয়া উঠিতেছে।

নিধিনিক্ষেপ স্থানস্যোপরি চিহ্নার্থমিব লতানিহিতা।
লোভয়তি তব তনূদরি জঘনতটাদুপরি রোমালী ॥৩৩৮॥

নায়কের লালসোক্তি : ওগো কৃশোদরি, নিধিস্থান চিহ্নার্থ স্থাপিত লতার মত, তোমার জঘনতটের উপরকার রোমাবলী আমাকে প্রলুব্ধ করিতেছে।

[নিধিনিক্ষেপস্থান—শঙ্খ-রত্নাদি গুপ্তধন প্রোথিত রাখিবার স্থান ; কামশাস্ত্রমতে গোপনমিলনের সঙ্কেতস্থান]

নিহিতার্ধলোচনায়াস্ত্বং তস্যা হরসি হৃদয়পর্যন্তম্।
ন সুভগ সমুচিতমীদৃশমঙ্গুলিদানে ভুজং গিলসি ॥ ৩৩৯ ॥

নায়কের প্রতি সখী : ওগো সুভগ (ভাগ্যবান্), সে আপনাকে অপাঙ্গে কটাক্ষ করিয়াছিল মাত্র, আপনি তাহার হৃদয় পর্যন্ত অধিকার করিয়া বসিয়াছেন। ইহা উচিত হয় নাই ; এ যেন অঙ্গুলিদানে বাহুগ্রাস।

[কোন জন্তুর মুখে অঙ্গুলি দিলে, সে বাহু পর্যন্ত গ্রাস করে ; নায়কও তেমনই নায়িকার সামান্য সঙ্কেতে, তাহার সর্বাঙ্গ (হৃদয় পর্যন্ত) গ্রাস করিয়াছেন]

নীত্বাগারং রজনীজাগরমেকং চ সাদরং দত্ত্বা।
অচিরেণ কৈর্নতরুণৈদুর্গাপত্রীব মুক্তাসি ॥৩৪০॥

বহুবল্লভা বলিয়া অহঙ্কারকারিণীর প্রতি দুর্গাপত্রীর তুলনায় বক্রকটাক্ষ : গৃহে লইয়া গিয়া একরাত্রির জন্য জাগরণ করিয়া সমাদর দেখাইয়া কোন্ তরুণেরা তোমাকে দুর্গাপত্রীর মত অচিরে না বিসর্জন দেয় ?

[নবরাত্র বিধানমতে 'দুর্গাপত্রী'কে (বিল্বশাখা বা বিল্লীর ছোব) অষ্টমীর রাত্রিতে সমাদরপূর্বক গৃহে আনিয়া, পূজা-জাগরণাদি করিয়া পরদিন অশ্লীল নৃত্যগীত করিতে করিতে বিসর্জন দেওয়া হয়। ইহা তরুণদেরই আনন্দ-উৎসব। প্রগল্ভা নায়িকাকেও তেমনই তরুণেরা একরাত্রির জন্য গৃহে স্থান দেয়, গুণহীনা বলিয়া পরের দিনই পরিত্যাগ করে। কটাক্ষ এই যে, নায়িকা বহুভোগ্যা বটে, কিন্তু নিতান্ত গুণবর্জিতা]

নক্ষত্রেঽগ্নাবিন্দাবুদরে কনকেমণৌ দৃশি সমুদ্রে।
যৎ খলু তেজস্তদখিলমোজায়িতমব্জমিত্রস্য ॥ ৩৪১ ॥

সূর্যের রূপণায় নায়কের সর্বময়ত্ব প্রচার : নক্ষত্রে, অগ্নিতে, চন্দ্রে (ইন্দৌ), উদরে, স্বর্ণে, মণিতে, চক্ষে ও সমুদ্রে যে তেজ আছে, সেই অখিল প্রকাশক তেজ, সূর্যেরই ('অব্জমিত্রস্য') তেজ।

[সূর্য অখিল তেজের আধার, নায়কও সর্বসমর্থ—এই ধ্বনি]

ন সবর্ণো ন চ রূপং ন সংস্ক্রিয়া কাপি নৈব সা প্রকৃতিঃ ॥
বালা তদ্বিরহাপদি জাতাঽপভ্রংশভাষেব ॥ ৩৪২ ॥

অপভ্রংশ ভাষার উপমায় বিরহিণী নায়িকার বর্ণনা : অপভ্রংশ ভাষায় যেমন 'স-বর্ণ' নাই, প্রকৃতি-প্রত্যয়াদি নিষ্পন্ন কোন শব্দ-'রূপ' নাই, পদের সাধুত্ব নাই, পূর্বের 'প্রকৃতি' নাই—আপনার বিরহে সেই বালাও তেমনই বর্ণ-রূপ-সংস্কার-বর্জিতা হইয়াছে, সে প্রকৃতিস্থাও নয়।

[অপভ্রংশভাষায় (i) 'ন সবর্ণঃ'—সবর্ণ নাই অর্থাৎ সবর্ণকার্য (সন্ধি) নাই, (ii) 'ন চ রূপ'—রূপ নাই অর্থাৎ প্রকৃতি-প্রত্যয় নিষ্পন্ন ব্যাকরণসিদ্ধ রূপ নাই, অথবা শব্দরূপ ও ধাতুরূপের জটিলতা নাই; (iii) 'ন সংস্ক্রিয়া'—শব্দের সাধুত্ব নাই অর্থাৎ সংস্কৃত-শোধিত শব্দের প্রভাব নাই; (iv) 'নৈব সা প্রকৃতি'—পূর্বের-প্রকৃতি নাই অর্থাৎ সংস্কৃত ভাষাদির প্রকৃতি হইতে বিচ্যুত। বিরহে নায়িকা অপভ্রংশ ভাষার মত হইয়াছে। তাহারও (i) পূর্বের বর্ণের মত বর্ণ নাই অর্থাৎ বর্ণের উজ্জ্বলতা নষ্ট হইয়াছে। (ii) রূপ মলিন হইয়া গিয়াছে, (iii) উদ্বর্তনাদি দিয়া অঙ্গসংস্কার বা ধূপাদি দিয়া সে কেশ সংস্কার করে না এবং (iv) পূর্বের প্রকৃতি—স্বভাবও আর নাই, অর্থাৎ সে অপ্রকৃতিস্থা]

ন বিভূষণে তবাস্থা বপুর্গুণেনৈব জয়সি সখি যূনঃ।
অবধীরিতাস্ত্রশস্ত্রা মদনস্য মল্লবিদ্যেব ॥ ৩৪৩ ॥

কান্তিমতী নায়িকার প্রতি সখী: হে সখি, সাজসজ্জায় তোমার আগ্রহ নাই; মদনের মল্লবিদ্যা অস্ত্রশস্ত্রকে অবজ্ঞা করিয়া যেমন নিজের দেহ-কৌশলেই যুবকদিগকে পরাভূত করে, তেমনই নিজদেহের কান্তিগুণেই তুমি যুবকদিগকে নির্জিত কর। [কৃত্রিম অলঙ্কারে নয়, দেহের কান্তিগুণেই নায়িকা যুব-জয়ী]

নেত্রাকৃষ্টো ভ্রামং ভ্রামং প্রেয়ান্ যথা যথাস্তি তথা।
সখি মন্থয়তি মনো মম দধিভাণ্ডং মন্থদণ্ড ইব ॥ ৩৪৪ ॥

সখী সমীপে নায়িকার অনুরাগের স্বরূপ ব্যাখ্যা: সখি, মন্থদণ্ড যেমন ঘুরিয়া ঘুরিয়া দধিভাণ্ডকে মন্থন করে, প্রিয়ও তেমনই, যেখানে যেখানে আমার কটাক্ষ পড়ে, সেইখানেই আকৃষ্ট হইয়া ঘুরিয়া ঘুরিয়া, আমার মনকে উন্মথিত করিতেছে। [অর্থাৎ নায়িকার কটাক্ষে নায়ক মন্থচক্রের মত ঘুরপাক খায়]

নানা বর্ণকরূপং প্রকল্পয়ন্তী মনোহরং তন্বী।
চিত্রকর তূলিকেব ত্বাং সা প্রতিভিত্তি ভাবয়তি ॥ ৩৪৫ ॥

প্রবাসী প্রিয়তমের ভাবনায় তন্ময়ী নায়িকা; সংবাদটি দূতীর: চিত্রকরের তূলিকা যেমন কল্পনা করিয়া নানাবর্ণের মনোহর রূপ অঙ্কন করে, তেমনই সে ভাবিয়া ভাবিয়া গৃহের প্রতিটি ভিত্তিতে আপনার প্রতিমারূপ আঁকিয়া আপনারই ধ্যান করিতেছে।

[নায়িকা চিত্রাঙ্কনছলে হাতে তূলিখানি ধরিয়া নায়কের রূপধ্যানে তন্ময়]

॥ পকার ব্রজ্যা ॥

পথিকাসক্তা কিঞ্চিন্ন বেদ ঘনকলমগোপিতা গোপী।
কেলিকলাহুঙ্কারৈঃ কীরাবলি মোঘমপলরসি ॥ ৩৪৬ ॥

ভীত পলায়নপর শস্যলোভী শুককে শস্য ভক্ষণের জন্য আহ্বান : ওহে বচনপটু শুক পক্ষীর দল, তোমরা হুঙ্কারমাত্র শ্রবণে বৃথা পলায়ন করিতেছ কেন ? উহা কেলিহুঙ্কার। ঘন শস্যের আড়ালে অবস্থিতা ক্ষেত্ররক্ষিকা গোপী পথিকসম্ভোগে রতা। সে কিছুই জানিতে পারিতেছে না।

[রক্ষিকা যখন সম্ভোগ-সুখে তন্ময়, তখনই লুণ্ঠনের সুযোগ]

প্রণমতি পশ্যতি চুম্বতি সংশ্লিষ্যতি পুলকমুকুলিতৈরঙ্গৈঃ।
প্রিয়সঙ্গায় স্ফুরিতাং বিয়োগিনী বামবাহুলতাম্ ॥ ৩৪৭ ॥

বিরহিণীর ভাবোল্লাস মত্ততা : বিয়োগিনীর বাম বাহু কম্পিত হইয়াছে। উহা প্রিয়মিলনের শুভ সূচনা। ভাবোল্লসিতা নায়িকা সেই স্ফুরিত বাম বাহুলতাকে প্রণাম করিতেছে, নয়ন ভরিয়া দেখিতেছে, চুম্বন করিতেছে ও পুলকাঞ্চিত অঙ্গসমূহ দ্বারা নিবিড়ভাবে আলিঙ্গন করিতেছে।

[মহিলাদের বামবাহু স্পন্দন সৌভাগ্যের সূচক]

প্রবিশসি ন নির্গন্তুং জানাসি ব্যাকুলত্বমাতনুষে।
বালক চেতসি তস্যাশ্চক্রব্যূহেঽভিমন্যুরিব ॥ ৩৪৮ ॥

চতুরা প্রৌঢ়ার কবলগ্রস্ত বাল-প্রেমিকের প্রতি কাহারও উক্তি : হে বালক, অভিমন্যুর মত তুমি চক্রব্যূহে প্রবিষ্ট হইবার কৌশল জান, কিন্তু নির্গমনের কৌশল না জানায়, তাহার চিত্তে প্রবেশ করিয়া বাহির হইবার জন্য ব্যাকুলতা প্রকাশ করিতেছ।

পশ্যানুরূপমিন্দিন্দিরেণ মাকন্দশেখরো মুখরঃ।
অপি চ পিচুমন্দ মুকুলে মৌকুলিকুলমাকুলং মিলতি ॥ ৩৪৯ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : যাহার যেমন স্বভাব, সে সেইরূপ সঙ্গেই সুখী হয় : দেখ, সহকার শিখর ভ্রমরগুঞ্জনে মুখর, আর নিম্বমুকুলে কাকের আকুল সমাগম।

[ইন্দিন্দির—ভ্রমর, মাকন্দ—সহকার, পিচুমন্দ—নিম্ব, মৌকুলি—কাক]

প্রতিবিম্ব সম্ভৃতাননমাদর্শং সুমুখ মম সখীহস্তাৎ।
আদাতুমিচ্ছসি মুধা কিং লীলাকমলমোহেন ॥ ৩৫০ ॥

রূপমুগ্ধ নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে সুমুখ, লীলাকমল ভ্রমে আপনি

বৃথা আমার সখীর হস্ত হইতে কমলমুখ-বিম্বিত দর্পণখানি গ্রহণ করিতেছেন কেন? [বক্তব্য, উহা লীলাকমল নয়, দর্পণ; দর্পণে সখীর পদ্মমুখ প্রতিফলিত হওয়ায় উহাকে লীলাকমল বলিয়া ভ্রম করিয়াছেন। প্রতিবিম্ব কেন, আসল মুখখানি তো সামনেই রহিয়াছে—তাহাই গ্রহণ করুন]

প্রাচীনাচল মৌলের্যথা শশী গগনমধ্যমধিবসতি।
ত্বাং সখি পশ্যামি তথা ছায়ামিব সঙ্কুচন্মানাম্ ॥ ৩৫১ ॥

কলহান্তরিতার প্রতি নায়িকা-সখী: হে সখি, উদয়াচল হইতে চন্দ্র যখন মধ্য গগনে আসেন, তখন ছায়া যেমন সঙ্কুচিতা হয়, দেখিতেছি, তুমিও তেমনই সঙ্কুচিত হইতেছ।

[চন্দ্র যত উপরে উঠে, দেহছায়া তত সঙ্কুচিত হয়, তেমনই চন্দ্র যত উজ্জ্বল হয় মানও তত কমিতে থাকে। মান যেন দেহ-ছায়া]

প্রাঙ্গণ কোণেঽপি নিশাপতিঃ স তাপং সুধাময়ো হরতি।
যদি মাং রজনিজ্বর ইব সখি স ন নিরুদ্ধতি গেহপতিঃ ॥ ৩৫২ ॥

সখীর প্রতি কুলটা নায়িকা: হে সখি, যদি রজনিজ্বরের মত গৃহপতি গৃহে নিরুদ্ধ করিয়া না রাখে, তবে প্রাঙ্গণকোণে অবস্থান করিয়াও সুধাময় নিশাপতি (চন্দ্র বা উপপতি) সন্তাপ হরণ করিবেন।

[রজনি জ্বরে রাত্রিতে বহির্গমন নিষিদ্ধ। স্বামী রজনিজ্বরের মত নায়িকাকে ঘরে আটকাইয়া রাখেন। কিন্তু নায়িকার সঙ্কেত এই যে, শেষরাত্রে, প্রতীক্ষিত নায়কের সহিত মিলন সম্ভব হইবে। রজনিজ্বর রাত্রিশেষে ছাড়িয়া যায়।]

পতিপুলকদূনগাত্রী স্বচ্ছায়া বীক্ষণেঽপি যা সভয়া।
অভিসরতি সুভগ সা ত্বাং বিদলন্তী কণ্টকং তমসি ॥ ৩৫৩ ॥

দূতী কর্তৃক রাগাসক্তা কুলটার নির্ভীক অভিসারের বর্ণনা: হে সুভগ, পতির অঙ্গরোমাঞ্চে যে উপতপ্ত হয়, নিজের ছায়া দেখিয়াও যে ভয় পায়, সেই আজ অন্ধকারে কণ্টক দলিত করিয়া অভিসারে বাহির হইয়াছে।

প্রতিভূঃ শুকো বিপক্ষে দণ্ডঃ শৃঙ্গার সংকথা গুরুষু।
পুরুষায়িতং পণস্তদ্বালে পরিভাব্যতাং দায়ঃ ॥ ৩৫৪ ॥

নায়িকার অক্ষক্রীড়ার প্রস্তাবে রত্যুৎকণ্ঠিত নায়কের উক্তি: হে বালে, বচনপটু শুক সাক্ষ্য রহিয়াছে, গুরুজনের নিকট শৃঙ্গারকথা প্রকাশিত হওয়ার ভয় আছে, পরাজিত হইলে দণ্ডলাভ করিতে হইবে, পণ পুরুষায়িত অর্থাৎ বিপরীত রতি—এই সকল চিন্তা করিয়া পাশার ছক পাত।

পরমোহনায় মুক্তো নিষ্করুণে তরুণি তব কটাক্ষোঽয়ম্।
বিশিখ ইব কলিতকর্ণঃ প্রবিশতি হৃদয়ং ন নিঃসরতি ॥ ৩৫৫ ॥

নায়িকার কটাক্ষ-শরে আহত নায়কের কাতরোক্তি : হে নিষ্করুণ তরুণি, পরকে মোহিত করিবার উদ্দেশ্যে তোমার এই আকর্ণ বিশাল কটাক্ষ, জ্যা-মুক্ত তীরের মত হৃদয়ে প্রবেশ করে, আর বাহির হয় না।

প্রপদালম্বিতভূমি শ্চুম্বন্তী প্রীতিভীতি মধুরাক্ষী।
প্রিয়পীনাংসনিবেশিত চিবুকতয়া ন পতিতা সুতনুঃ ॥ ৩৫৬ ॥

কোন অসতী নায়িকার চুম্বন-রীতির বর্ণনা : পদাগ্রে ভূমি অবলম্বন করিয়া প্রেমে ও ভয়ে মধুরনয়না শোভনাঙ্গী চুম্বন করিতে থাকিলে দয়িতের পীনস্কন্ধে চিবুক স্থাপিত থাকায় পড়িয়া যায় নাই। [অঙ্গুষ্ঠে ভর করিয়া চুম্বন করিতে থাকিলে মাটিতে পড়িয়া যাওয়ার সম্ভাবনা, কিন্তু চতুরা নায়িকা চিবুকখানি প্রিয়স্কন্ধে সংলগ্ন করায় পড়িয়া যায় নাই]

প্রাতরুপাগত্য মৃষা বদতঃ সখি নাস্য বিদ্যতে ব্রীড়া।
মুখলগ্নয়াপি যোঽয়ং ন লজ্জতে দগ্ধকালিকায়া ॥ ৩৫৭ ॥

লম্পট নায়ককে উদ্দেশ্য করিয়া সখীর কাছে খণ্ডিতার উক্তি : সখি, প্রভাতে আসিয়া মিথ্যা কথা বলিতে উহার লজ্জা নাই; মুখে যে পোড়া কাজলের চিহ্ন লাগিয়া আছে, তাহাতেও লজ্জা নাই।

পশ্যোত্তরস্তনূদরি ফাল্গুনমাসাদ্য নির্জিতবিপক্ষঃ।
বৈরাটিরিব পতঙ্গঃ প্রত্যানয়নং করোতি গবাম্ ॥ ৩৫৮ ॥

বসন্তাগম বর্ণনাছলে সখীকর্তৃক বিরহিণী নায়িকাকে আশ্বাস : হে কৃশাঙ্গি (তনূদরি), দেখ, বৈরাটি উত্তর যেমন অর্জুনসহায়ে বিপক্ষ কৌরবদিগকে নির্জিত করিয়া অপহৃত গাভিগুলিকে ফিরাইয়া আনিয়াছিল—তেমনই ফাল্গুন-সমাগমে উত্তরায়ণের সূর্য পুনরায় হৃত রশ্মিগুলিকে ফিরাইয়া আনিতেছেন।

[ফাল্গুন—ফাল্গুনমাস, অর্জুন ; গবাম্—সূর্যরশ্মি, গাভী। শব্দগুলি শ্লিষ্ট]

প্রমদবনং তব চ স্তনশৈলং মূলং গভীর সরসাঞ্চ।
জগতি নিদাঘনিরস্তং শৈত্যং দুর্গত্রয়ং শ্রয়তি ॥ ৩৫৯ ॥

গ্রীষ্মকালে প্রিয়ালিঙ্গনোন্মুখ নায়কের বক্তব্য : জগতে গ্রীষ্ম-নির্জিত শৈত্য তিনটি দুর্গে আশ্রয় গ্রহণ করে—প্রমদবন, গভীর সরোবরের তলদেশ এবং তোমার স্তনশৈল। অর্থাৎ গ্রীষ্মকালে এই তিনটি স্থান শীতল।

প্রোঞ্ছতি তবাপরাধং মানং মর্দয়তি নির্বৃতিং হরতি।
স্বকৃতান্ নিহন্তি শপথান্ জাগরদীর্ঘা নিশা সুভগ ॥ ৩৬০ ॥

প্রত্যাখ্যাত নায়ককে ফিরাইয়া আনিবার উদ্দেশ্যে সখী-বাক্য : হে সুভগ, সে আপনার অপরাধের কথা নিঃশেষে ভুলিয়া গিয়াছে, মান ভাঙ্গিয়াছে, ধৈর্য হারাইয়াছে, স্বকৃত শপথ বিস্মৃত হইয়াছে ; এখন নিশা জাগরণে দীর্ঘ।

[স্বকৃত শপথ—'হে শঠ, আর তোমার সহিত মিলিত হইব না']

প্রিয় আয়াতে দূরাদভূত ইব সঙ্গমোঽভবৎ পূর্বঃ।
মানরুদিত প্রসাদাঃ পুনরাসন্নপরসুরতাদৌ ॥ ৩৬১ ॥

সখী কর্তৃক নায়িকাবৃত্ত বর্ণনা : প্রিয় দূরদেশ হইতে আসিতেই, যেন মিলন হয় নাই, এমনভাবে প্রথম মিলন সংঘটিত হইল ; অতঃপর দ্বিতীয় সুরতারম্ভে মান-কান্না-প্রসন্নতার পালা অনুষ্ঠিত হইল।

[মিলনক্রমের অসঙ্গতিজনিত পরিহাস লক্ষণীয়। সাধারণভাবে মান-কান্না-প্রসন্নতার পর সঙ্গম ঘটে, এখানে সঙ্গমের পরে মান-কান্নার পালা ঘটিতেছে]

পূর্ব মহীধর শিখরে তমঃ সমাসন্ন মিহির করকলিতম্।
শূলপ্রোতং সরুধিরমিদমন্ধক'বপুরিবাভাতি ॥ ৩৬২ ॥

প্রভাতবর্ণনাছলে নায়ক-নিঃসারণের সঙ্কেত : পূর্বাচল শিখরে সমাসন্ন অরুণ-করকবলিত অন্ধকার, শূলগ্রথিত রক্তাক্ত অন্ধকবপুর মত শোভা পাইতেছে।

[অন্ধকার বিদীর্ণ করিয়া প্রভাতারুণ সমাগত, এখন কুঞ্জভঙ্গ প্রয়োজন]

পরিবৃত্তনাভি লুপ্তত্রিবলি শ্যামস্তনাগ্রমলসাক্ষি।
বহুধবল জঘন রেখং বপুর্ন পুরুষায়িতং সহতে ॥ ৩৬৩ ॥

প্রথম গর্ভবতীর প্রতি সখী-শিক্ষা : হে পরিবর্তনাভি, লুপ্তত্রিবলি, স্তনাগ্র-শ্যাম, অলসাক্ষি, বহুধবলরেখজঘনযুক্ত দেহ বিপরীত রতি সহনে অক্ষম। অর্থাৎ পূর্ণ গর্ভাবস্থায় বিপরীত রতি অবিধেয়।

প্রারব্ধ নিধুবনৈব স্বেদজলং কোমলাঙ্গি কিং বহসি।
জ্যামর্পয়িতুং নমিতা কুসুমাস্ত্রধনুর্লতেব মধু ॥ ৩৬৪ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক : হে কোমলাঙ্গি, গুণ-আরোপণের উদ্দেশ্যে নমিতা পুষ্পশরের ধনুর্লতার মত, সুরতারম্ভেই স্বেদজল মোচন করিতেছ কেন ?

[প্রারব্ধ নিধুবন—আরব্ধ নর্মকেলি]

পুংসাং দর্শয় সুন্দরি মুখেন্দুমীষৎ ত্রপামপাকৃত্য।
জায়াজিত ইতি রূঢ়া জনশ্রুতি র্মে যশোঽস্তু ॥ ৩৬৫ ॥

সুন্দরী পত্নীর প্রতি রসিক পতি : হে সুন্দরি, লজ্জা ত্যাগ করিয়া তোমার চন্দ্রমুখখানি সকলকে একটু দেখাও ; স্ত্রৈণ বলিয়া আমার যে অখ্যাতি জনসমাজে প্রচলিত আছে, তাহা যশে পরিণত হউক।

প্রসরতু শরৎত্রিযামা জগন্তি ধবলয়তু ধামতুহিনাংশোঃ।
পঞ্জর চকোরিকাণাং কণিকাকল্পোঽপি ন বিশেষঃ ॥ ৩৬৬ ॥

গৃহে অবরুদ্ধা নায়িকার আক্ষেপ : শারদ রজনী বাড়িতে থাকুক্, চন্দ্রের কিরণে বিশ্ব ধবলিত হউক, তাহাতে পিঞ্জরাবদ্ধ চকোরিকাদের বিন্দুমাত্র লাভ নাই। [সময়টি মিলনের উপযুক্ত, মনোমত নায়কও সমুপস্থিত ; কিন্তু নায়িকা গৃহরুদ্ধা—তাই আক্ষেপ]

প্রথমাগত সোৎকণ্ঠা চিরচলিতেয়ং বিলম্বদোষে তু।
বক্ষ্যন্তি সাঙ্গরাগাঃ পথি তরবস্তব সমাধানম্ ॥ ৩৬৭ ॥

নায়িকা যে আসিয়াছিল, দূতী কর্তৃক নায়ককে তাহার সাক্ষ্য প্রদান : প্রথমে আসিয়া উৎকণ্ঠিত প্রতীক্ষার পর আপনার বিলম্বদোষে সে অনেকক্ষণ চলিয়া গিয়াছে ; তাহার সাক্ষ্য নায়িকার অঙ্গরাগে অনুলিপ্ত পথের গাছগুলি।
[নায়িকাকে নায়কের সঙ্গে মিলিত করাই দূতীর কাজ। সে কাজে ব্যর্থ হইলে দূতীকে জবাবদিহি করিতে হয়। দূতীর বক্তব্য এই যে, নায়িকা ঠিকই আসিয়াছিল, কিন্তু নায়কের বিলম্বদোষে চলিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছে]

পতিতেঽংশুকে স্তনার্পিতহস্তাং তাং নিবিড়জঘনপিহিতোরুম্।
রদপদ বিকলিত ফুৎকৃতি শতধুত দীপাং মনঃ স্মরতি ॥ ৩৬৮ ॥*

প্রবাসী নায়কের স্মরণ-রসোদ্গার : বসন স্খলিত হইলে যে হস্তদ্বারা স্তন আবৃত করিয়া, উরু দ্বারা নিবিড় জঘনদেশ চাপিয়া, দংশিত অধরে ফুৎকৃত বহুকম্পিত দীপের মত (লজ্জা-ভয়ে) কাঁপিতেছিল, তাহাকে মনে পড়িতেছে।
[স্খলিতবসনা কম্পিতা নায়িকা যেন ফুৎকৃত কম্পিত দীপশিখা]

পরিতঃ স্ফুরিত মহৌষধি মণিনিকরে কেলিতল্প ইব শৈলে।
কাঞ্চীগুণ ইব পতিতঃ স্থিতৈকরত্নঃ ফণী স্ফুরতি ॥ ৩৬৯ ॥

রাত্রিকালের পর্বত বর্ণনাছলে মিলন-স্থানের সঙ্কেত : কেলিশয্যার মত পর্বত ; চতুর্দিকে বিকীর্ণ মহৌষধি ও মণিনিকর ; সেখানে পড়িয়া আছে একটি ফণী, ফণীটির মাথায় একটি রত্ন। [বর্ণনাটি নিশিথ পর্বতের। উহাই সঙ্কেত-স্থান। সেখানে নায়কের ভুজঙ্গ অবস্থান করিতেছে]

* এই শ্লোকটি কোন কোন পুঁথিতে নাই।

প্রাবৃষি শৈলশ্রেণীনিতম্বমুজ্ঝন্ দিগন্তরে ভ্রমসি।
চপলান্তর ঘন কিং তব বচনীয়ং পবনবশ্যোঽসি ॥ ৩৭০ ॥

বর্ষামেঘের দৃষ্টান্তে নায়িকান্তরে আসক্ত নায়কের প্রতি নায়িকার উক্তি : বর্ষায় পর্বতসমূহের অধিত্যকাদেশ ত্যাগ করিয়া তুমি দিগন্তরে ভ্রমণ কর; ওগো সচপল মেঘ, তোমার আর বলিবার কি আছে? তুমি তো পবনের দাস।

[চপলান্তর—বিদ্যুৎগর্ভ কিংবা চপলস্বভাব। পবনবশ্য—মেঘ পবন-চালিত, অপর অর্থে নায়ক পিশাচ বা মূঢ়। পিশাচ পবন-চালিত ইহাই লোক-বিশ্বাস]

প্রতিদিবস ক্ষীণদশস্তবৈষবসনাঞ্চলোঽতিকরকৃষ্টঃ।
নিজনায়কমতি কৃপণং কথয়তি কুগ্রাম ইব বিরলঃ ॥ ৩৭১ ॥

নায়িকা-প্রলোভনে দূতীর উক্তি : পুনঃ পুনঃ করাকৃষ্ট হওয়ায় দিনে দিনে ক্ষীণদশা প্রাপ্ত তোমার এই বিরলতন্তু বসনাঞ্চল, অতিরিক্ত করাদায়ে পীড়িত জনবিরল কুগ্রামের মত এই সত্যই প্রচার করে যে, তোমার নিজপতি বা গ্রামপতি মোড়ল অতি নির্দয়।

[মোড়ল যদি পীড়ক হয়, তবে নানাভাবে গ্রামের লোক করভারে পীড়িত হইয়া অন্যত্র চলিয়া যায় এবং ক্রমে গ্রামখানি জনবিরল হয়। নায়ক যদি পীড়ক হয়, নায়িকার বস্ত্রাঞ্চলেরও অনুরূপ দশা ঘটে। অতএব দূতীর বক্তব্য, এ নায়ক পরিত্যাগ কর]

পথিক কথং চপলোজ্জ্বলমম্বুদজলবিন্দুনিবহমবিষহ্যম্।
ময়পুর কনকদ্রবমিব শিবশরশিখিভাবিতং সহসে ॥ ৩৭২ ॥

অবিষহ্য বর্ষাধারার উল্লেখছলে পথিককে আহ্বান : হে পথিক, শিব-শরাগ্নিতে সন্তপ্ত ময়পুরের গলিত স্বর্ণধারার মত, বিদ্যুৎ সমুদ্ভাসিত মেঘের অসহ্য জলধারাকে সহ্য করিতেছ কেন? [শিব-শরাগ্নিতে ময়-রচিত স্বর্ণপুরী নিঃশেষে দগ্ধ হইয়াছিল। সঙ্কেত এই যে, বাহিরে করকাধারা, গৃহে প্রবেশ কর]

পথিকং শ্রমেণ সুপ্তং দরতরলা তরুণি মধুরচ্ছায়া।
ব্যালম্বমানবেণিঃ সুখয়সি শাখেব সারোহা ॥ ৩৭৩ ॥

পথিকের শ্রম-অপনোদনে রতা তরুণীর প্রতি কোন রমণী : হে তরুণি, তুমি চঞ্চলা, স্নিগ্ধা, ঘনজঘনা—তোমার বেণী লম্বমান; বৃক্ষলগ্না চঞ্চলা সুপল্লবা ছায়াঘন শাখার মত তুমি পথশ্রমে নিদ্রিত পথিকের সুখবিধান করিতেছ।

প্রদদাতি নাপরাসাং প্রবেশমপি পীনতুঙ্গজঘনোরুঃ।
সা লুপ্তকীলভাবং যাতা হৃদি বহিরদৃশ্যাপি ॥ ৩৭৪ ॥

অন্য নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়কের উদ্দেশ্য সখী : একটি অদৃশ্য মোটা গোঁজ ভিতরে থাকিলে, তাহার উপর অন্য কোন গোঁজ পোঁতা যায় না ; তেমনই পীনজঘনা উন্নত-উরু কোন নায়িকা অদৃশ্যভাবে আপনার হৃদয়ে বিরাজ করিতেছে বলিয়া, অন্য কাহাকেও সেখানে প্রবেশ করিতে দিতেছে না।

প্রাতর্নিদ্রাতি যথা যথাত্মজা লুলিতনিঃসহরঙ্গৈঃ।
জামাতরি মুদিতমনাস্তথা তথা সাদরা শ্বশ্রূঃ ॥ ৩৭৫ ॥

নববিবাহিত নায়কের প্রতি সখার উপদেশ : যেখানে কন্যা আলস্যভরে দেহ এলাইয়া প্রভাতে নিদ্রিত থাকে, সেইখানে হৃষ্টমনা শাশুড়ী জামাতার উপর প্রীত হন। [অর্থাৎ মেয়ের সোহাগে মায়ের আদর। জামাতা কন্যাকে ভালবাসে জানিলে জামাতার আদরও বাড়িয়া যায়]

প্রণয়চলিতোঽপি সকপট কোপকটাক্ষৈর্ময়াহিতস্তম্ভঃ।
ত্রাসতরলো গৃহীতঃ সহাসরভসং প্রিয়ঃ কণ্ঠে ॥ ৩৭৬ ॥

সখীর নিকট স্বাধীনপতিকার রসোদ্গার : আমি কপট ক্রোধে ভ্রূকুটি করিতে সে স্তম্ভিত হইয়া, প্রেমবিলাস হইতে নিবৃত্ত হইল ; তখন আমি ত্রস্ততরল প্রিয়তমকে রভসকৌতুকে কণ্ঠে জড়াইয়া আলিঙ্গন করিলাম।

প্রিয় দুর্নয়েন হৃদয় স্ফুটসি যদি স্ফুটনমপি তব শ্লাঘ্যম্।
তৎকেলিসমরতল্পীকৃতস্য বসনাঞ্চলস্যেব ॥ ৩৭৭ ॥

নায়কের অন্যাঙ্গনাসক্তির কথা শ্রবণে খিন্না নায়িকার স্বগতোক্তি : হে হৃদয়, প্রিয়ের দুর্বিনীত ব্যবহারে যদি বিদীর্ণ হও, বিদীর্ণ হওয়াই তোমার শ্রেয়। (কিসের মত বিদীর্ণ হইবে ?)—তদীয় কেলিযুদ্ধে শয্যীকৃত বসনাঞ্চলের মত।

পবনোপনীত সৌরভ দূরোদকপূরপদ্মিনীলুব্ধঃ।
অপরীক্ষিতস্বপক্ষো গন্তাহন্তাপদি মধুপঃ ॥ ৩৭৮ ॥

ভ্রমর-দৃষ্টান্তে নায়কের প্রতি উপদেশ : হায়, নিজের পক্ষ-শক্তি (উড়িবার শক্তি) বিচার না করিয়া, পবনবাহিত সৌরভে আকৃষ্ট হইয়া দূরস্থ সরোবরের পদ্মিনীলুব্ধ ভ্রমর বিপদে পড়িয়াছিল।

[নিজের শক্তি বিচার না করিয়া অপরের প্ররোচনায় লোভবশতঃ কোন দুষ্প্রাপ্য বস্তুর প্রতি ধাবিত হওয়া অনুচিত]

প্রেমলঘূকৃত কেশববক্ষোভরবিপুলপুলককুচকলশা।
গোবর্ধনগিরি গুরুতাং গোপবধূর্নিভৃতমুপহসতি ॥ ৩৭৯ ॥

কৃষ্ণপ্রেমগরবিনী গোপবধূর গর্ব : উক্তিটি একটি দৃষ্টান্তবাক্য : প্রেমে

লঘুকৃত কেশবের ভার বক্ষে ধারণ করিয়াছিল ভাবিয়া, রোমাঞ্চিতা পীনবক্ষা গোপবধূ গোবর্ধনগিরির গুরুতাকে নিভৃতে উপহাস করে।

[যে কৃষ্ণ গোবর্ধনগিরি ধারণ করিয়াছেন, সেই কৃষ্ণকে বক্ষে ধারণ করিয়াছে বলিয়া গোপবধূর গর্ব ও উপহাস; কিন্তু মূর্খা গোপবধূ বুঝিতে পারিতেছে না, যিনি চতুর্দশভুবন ধারণে সমর্থ, সেই কৃষ্ণ প্রেমবশে লঘু হওয়ায় গোপবধূর বহনীয় হইয়াছিলেন]

প্রিয় বিরহনিঃসহায়াঃ সহজবিপক্ষাভিরপি সপত্নীভিঃ।
রক্ষ্যন্তে হরিণাক্ষ্যাঃ প্রাণা গৃহভঙ্গভীতাভিঃ ॥ ৩৮০ ॥

সপত্নীভীতা পতিবিরহিণী বালা নায়িকার প্রতি সখীঃ স্বভাবশত্রু সপত্নীরাও গৃহভঙ্গভয়ে প্রিয়বিরহে অসহায় হরিণাক্ষির প্রাণরক্ষা করিয়া থাকে। [স্বকার্য-সাধনের জন্য অনেক সময় শত্রুও শত্রুকে রক্ষা করিতে বাধ্য হয়। পতি-বিরহে বালার মৃত্যু হইলে পতি ভাবিবেন, তাহাদের অত্যাচারেই ইহার মৃত্যু ঘটিয়াছে। এই ভয়ে বালাপত্নীর রক্ষণাবেক্ষণ]

প্রকটয়তি রাগমধিকং লপনমিদং বক্রিমানমাবহতি।
প্রীণয়তি চ প্রতিপদং দূতি শুকস্যেব দয়িতস্য ॥ ৩৭১ ॥

দূতীর প্রতি নায়িকা : হে দূতি, শুকপাখীর মত দয়িতের এই লপন (মুখের ভাষণ) অধিক রাগ প্রকাশ করে, বক্রিমা বহন করে এবং প্রতিপদে প্রীতি উৎপাদন করে। [শুকের মুখ লাল ও বাঁকা, চলনও প্রীতিকর—তেমনই দয়িতের বক্রোক্তি-ভাষিত সংলাপ রাগ প্রকাশক ও প্রীতিপ্রদ]

প্রবিশত্যাঃ প্রিয়হৃদয়ং বালায়াঃ প্রবল যৌবতব্যাপ্তম্।
নবনিশিত দরতরঙ্গিত নয়নময়েনাসিনা পন্থাঃ ॥ ৩৮২ ॥

সখী-শিক্ষা : অন্যের যুবতি কর্তৃক অধিকৃত প্রিয়জনের হৃদয়ে, ষোড়শী বালা, ঈষৎতরঙ্গিত নয়নরূপ শাণিত অসি সহায়ে প্রবেশ করিতে পারে।

[বক্তব্য এই যে, কটাক্ষ-চাতুর্যে যুবজানির হৃদয়ও জয় করা সম্ভব]

প্রণয়াপরাধরোষ প্রসাদ বিশ্বাস কেলিপাণ্ডিত্যৈঃ।
রূঢ় প্রেমা হ্রিয়তে কিং বালাকুতুকমাত্রেণ ॥ ৩৮৩ ॥

বালাপত্নীতে আসক্ত নায়কের প্রতি গৃহিণী-সখীর অনুযোগ : প্রণয়-অপরাধে কোপ-প্রসাদ-বিশ্বাসাদি কেলিপাণ্ডিত্য দ্বারা প্রতিষ্ঠিত প্রেম কি নবোঢ়ার কেলি-কৌতুকে বিনষ্ট হইল ?

[নবোঢ়ার প্রেম বিলাসমাত্র, গৃহিণীর প্রেম বিশ্বস্ত ও দৃঢ় প্রতিষ্ঠিত]

পূর্বৈরেব চরিত্রৈশ্চরিত্রৈর্জরতোঽপি পূজ্যতা ভবতঃ।
মুঞ্চ মদমস্ত গন্ধাদ্ যুবভি র্গজ গঞ্জনীয়োঽসি ॥ ৩৮৪ ॥

বৃদ্ধ গজের দৃষ্টান্তে বৃদ্ধ লম্পট নায়কের প্রতি উপদেশ : হে গজ, বৃদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও আপনার পূর্বাচরিত চরিত্রগুণে আপনি পূজ্য ; এখন মদ পরিত্যাগ করুন, কারণ এই মদগন্ধ বিস্তার হেতু আপনি যুব গজ কর্তৃক গঞ্জিত হইবেন।

[বৃদ্ধগজের মদমত্ততা শুধু পরাভবের কারণ নয়, হাস্যাস্পদ—বৃদ্ধের মদন-চেষ্টাও তেমনই সম্মানহানিকর ও হাস্যাস্পদ]

প্রথমং প্রবেশিতা যা বাসাগারং কথঞ্চন সখীভিঃ।
ন শৃণোতীব প্রাতঃ সা নির্গমনস্য সঙ্কেতম্ ॥ ৩৮৫ ॥

অনিচ্ছুক নায়িকাকে প্রলোভিত করিবার উদ্দেশ্যে দূতীবাক্য : প্রথমে সখীরা যাহাকে অনেক সাধ্য সাধনা করিয়া বাসর ঘরে পাঠায়, পরে সে প্রভাত-নির্গমনের সঙ্কেত পর্যন্ত শুনিতে পায় না। [সঙ্গসুখ লাভ করার পূর্বে সঙ্গলাভে অনিচ্ছা থাকে, কিন্তু সঙ্গসুখ অনুভবে আর সঙ্গত্যাগে ইচ্ছা হয় না]

পূজা বিনা প্রতিষ্ঠাং নাস্তি ন মন্ত্রং বিনা প্রতিষ্ঠা চ।
তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ পশ্যতু গীর্বাণপাষাণম্ ॥ ৩৮৬ ॥

নায়কের প্রতি উপদেষ্টার উক্তি : প্রাণপ্রতিষ্ঠা ছাড়া পূজা হয় না, মন্ত্র ছাড়া প্রাণপ্রতিষ্ঠাও হয় না—এই উভয় বিষয়ে যে অবিশ্বাসী, সে পাষাণ বিগ্রহকে দেখুক। [পাষাণবিগ্রহ মন্ত্রদ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয়, প্রতিষ্ঠিত মূর্তিই পূজা লাভ করে। নায়িকার সমাদর লাভ করিতে মন্ত্রক ও মন্ত্রণার প্রয়োজন]

পূর্বাধিকো গৃহিণ্যাং বহুমানঃ প্রেমনর্মবিশ্বাসঃ।
ভীরধিকেয়ং কথয়তি রাগং বালাবিভক্তমিব ॥ ৩৮৭ ॥

নায়কের প্রতি প্রৌঢ়া পত্নীর সখীর উক্তি : গৃহিণীর প্রতি পূর্বাপেক্ষা অধিক সম্মান, অধিক প্রেম-নর্মলীলা-বিশ্বাস ও ভীতি প্রমাণ করে যে, আপনার রাগ বালাদ্বারা বিভক্ত হইয়াছে। অর্থাৎ নবোঢ়ার-প্রতি আপনার আসক্তি চাপা দিবার জন্য আপনি প্রৌঢ়া গৃহিণীকে অধিক ভালবাসার অভিনয় করিতেছেন।

পুলকিত কঠোর পীবর কুচকলশাশ্লেষ বেদনাভিজ্ঞঃ।
শম্ভোরুপবীত ফণী বাঞ্ছতি মানগ্রহং দেব্যাঃ ॥ ৩৮৮ ॥

আত্মপীড়ন ভয়ে ভৃত্যও যে কখনও কখনও নায়ক-নায়িকার বিচ্ছেদ কামনা করে, পৌরাণিক দৃষ্টান্তে তাহার সমর্থন : গৌরীর পুলকাঙ্কিত পীনোন্নত কুচকুম্ভের পেষণে কাতর শম্ভুর উপবীত-ফণী, দেবীর মানগ্রহণ কামনা করে।

প্রিয় আয়াতো দূরাদিতি যা প্রীতির্বভূব গেহিণ্যাঃ।
পথিকেভ্যঃ পূর্বাগত ইতি গর্বাৎ সাপি শতশিখরা ॥ ৩৮৯ ॥

গলিত-যৌবনার প্রেমাতিশয্য দর্শনে পরিহাস বাক্য : প্রিয় দূরদেশ হইতে ফিরিয়া আসিয়াছেন বলিয়া পূর্বে গৃহিণীর যে প্রীতি উচ্ছলিত হইত, এখন অন্যান্য পথিকের পূর্বে আসিয়াছে বলিয়া, সেই প্রীতি গর্বহেতু শতশিখরা অর্থাৎ আরও উৎকট। [বয়স বাড়া সত্ত্বেও পতি যদি উৎকণ্ঠা প্রকাশ করেন, তবে তাহা প্রৌঢ়া গৃহিণীকে আরও উচ্ছ্বসিত করিয়া তোলে]

পৃষ্ঠং প্রযচ্ছ মা স্পৃশ দূরাদপসর্প বিহিতবৈমুখ্য।
ত্বামনুধাবতি তরণিস্তদপি গুণাকর্ষতরলেয়ম্। ৩৯০ ॥

বিমুখ নায়কের প্রতি নায়িকাসক্তির বর্ণনা : হে বিমুখ, আপনি যতই পৃষ্ঠ দেখান বা স্পর্শ না করেন, বা দূর হইতে চলিয়া যান—গুণাকৃষ্ট চঞ্চলা তরণীর মত এই নায়িকা তবু আপনাকেই অনুসরণ করে।

[যে গুণ টানে, নৌকার দিকে পিছন ফিরিয়া থাকিলেও গুণের টানে নৌকা তাহার দিকেই যায়। নায়িকাও তেমনই বিমুখ নায়কের গুণে আকৃষ্টা]

প্রিয়য়া কুঙ্কুমপিঞ্জর পাণিদ্বয় যোজনাঙ্কিতং বাসঃ।
প্রহিতং মাং যাজ্ঞাঞ্জলি সহস্রকরণায় শিক্ষয়তি ॥ ৩৯১ ॥

সখার প্রতি নায়ক : কুঙ্কুম রাগরঞ্জিত হস্তের চিহ্নাঙ্কিত যে বস্ত্র প্রিয়াকর্তৃক প্রেরিত হইয়াছে, তাহা আমাকে সহস্র অঞ্জলি দ্বারা গ্রহণ করিতে প্ররোচিত করিতেছে। প্রিয়ার প্রসাদ নায়ককে সহস্র প্রণাম জানাইতে প্রেরণা দিতেছে।

প্রাচীরান্তরিতেয়ং প্রিয়স্য বদনে অধরং সমর্পয়তি।
প্রাগ্‌ গিরিপিহিতা রাত্রিঃ সন্ধ্যারাগং দিনস্যেব ॥ ৩৯২ ॥

প্রাচীরাবদ্ধা অসতী নারীর সম্ভোগচিত্র : পূর্বাচল-অন্তরিতা রাত্রি যেমন দিবসের মুখে সন্ধ্যারাগ ছড়াইয়া দেয়, গৃহপ্রাচীরে অবরুদ্ধা নায়িকাও তেমনই প্রেমিকের মুখে রক্ত অধরখানি স্থাপন করিতেছে।

পরপতি নির্দয় কুলটাশোষিত শঠ নের্ষ্যয়া ন কোপেন।
দগ্ধমমতোপতপ্তা রোদিমি তব তানবং বীক্ষ্য ॥ ৩৯৩ ॥

স্বামীকে কুলটাশোষিত দেখিয়া পত্নীর খেদ : ওগো শঠ, ঈর্ষ্যাভরে বা ক্রোধবশে নয়—পরপতির প্রতি যাহারা নির্দয়, এমন কুলটা কর্তৃক শোষিত হওয়ায় তোমার কৃশতা দেখিয়া—দগ্ধ মমতা সন্তপ্তা আমি রোদন করিতেছি।

[দগ্ধমমতোপতপ্তা—যে স্নেহ দগ্ধ হইয়াছে, তাহা দ্বারা সন্তপ্তা]

প্রাঙ্গণ এব কদা মাং শ্লিষ্যন্তী মন্যুকম্পিত কুচকলসা।
অংসনিষণ্ণমুখী সা স্নপয়তি বাষ্পেণ মম পৃষ্ঠম্ ॥ ৩৯৪ ॥

সখার নিকট প্রবাসী নায়কের অভিলাষ-মিলনের বর্ণনা: কবে সেদিন আসিবে, যেদিন প্রাঙ্গণ মধ্যেই ক্রোধে কম্পিত কুচকুম্ভে আমাকে আলিঙ্গন করিয়া সে আমার স্কন্ধে মুখখানি রাখিয়া অশ্রুধারা আমার পৃষ্ঠ সিক্ত করিবে?

প্রেতৈঃ প্রশস্তসত্ত্বা সাশ্রু বৃকৈর্বীক্ষিতা স্খলদ্‌গ্রাসৈঃ।
চুম্বতি মৃতস্য বদনং ভূতমুখোল্কোক্ষীতং বালা ॥ ৩৯৫ ॥

ভীরু অসতীর প্রতি দূতী বচন: প্রেতগণ স্তুতি করিতে থাকে, স্খলদ্‌গ্রাস বৃকগণ সাশ্রুনয়নে দর্শন করিতে থাকে—তাহারই ভিতর নবীনা বালা ভূতের মুখনিঃসৃত উল্কায় বদনখানি দেখিয়া মৃত প্রিয়ের মুখচুম্বন করে।

[প্রেম অসাধ্য সাধন করে। জীবনের ভয় তাহার নিকট তুচ্ছ। ভয়ঙ্কর প্রেতভূমিতে ভূত-প্রেত-বৃকবেষ্টিত হইয়াও প্রেমিকা মৃতপ্রেমিকের মুখ চুম্বন করে। ভয়ানক রসও যে শৃঙ্গারের অবিরোধী, এই শ্লোকটি তাহার প্রমাণ]

পিশুনঃ খলু সুজনানাং খলমেব পুরো বিধায় জেতব্যঃ।
কৃত্বা জ্বরমাত্মীয়ং জিগায় বাণং রণে বিষ্ণুঃ ॥ ৩৯৬ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: খলকে পুরোভাগে রাখিয়া সুজনগণ পামরকে জয় করিবেন। জ্বরকে আত্মীয়জ্ঞানে গ্রহণ করিয়া বিষ্ণু বাণাসুরকে যুদ্ধে জয় করিয়াছিলেন।

[দুষ্টকে দুষ্ট সহায়েই জয় করা উচিত]

পিব মধুপ বকুলকলিকাং দূরে রসমাগ্রমাত্রমাধায়।
অধরবিলেপসমাপ্যে মধুনি মুধা বদনমর্পয়সি ॥ ৩৯৭ ॥

নায়কের প্রতি সখীর উক্তি: হে মধুপ, দূর হইতে জিহ্বাগ্রমাত্র দিয়া বকুল কলিকার রস আস্বাদন করুন। যে মধু অধররাগ মাত্র সম্পাদন করার যোগ্য, তাহাতে বৃথা সমগ্র মুখ অর্পণ করিতেছেন।

[বক্তব্য এই যে, নায়িকা এখনও পূর্ণ সম্ভোগের যোগ্যা হয় নাই]

প্রায়েণৈব হি মলিনা মলিনানামাশ্রয়ত্বমুপযান্তি।
কালিন্দীপুটভেদঃ কালিয়পুটভেদনং ভবতি ॥ ৩৯৮ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: প্রায়ই দুষ্টগণ দুষ্টগণের আশ্রয়স্বরূপ হয়। কালিন্দীনদীর চক্রাবর্ত কালিয়নাগের আবাসস্থল।

পশ্য প্রিয়তনু বিঘটন ভয়েন শশিমৌলিদেহ সংলগ্না।
সুভগৈকদৈবতমমুা শিরসা ভাগীরথীং বহতি ॥ ৩৯৯ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্ত দ্বারা সপত্নী-সহন সম্পর্কে সখী-শিক্ষা : দেখ, চন্দ্রশেখরের দেহার্ধধারিণী উমা, প্রিয়তমের সঙ্গে বিযুক্ত হইবার ভয়ে, একদেবতারূপা ভাগ্যবতী ভাগীরথীকে মস্তকে বহন করেন।

পথিকবধূজন লোচননীর নদীমাতৃক প্রদেশেষু।
ঘনমণ্ডলমাখণ্ডল ধনুষা কুণ্ডলিতমিব বিধিনা ॥ ৪০০ ॥

বিরহিণী পথিকবধূদিগের দুঃখাবস্থার বর্ণনা : পথিকবধূর নয়নাশ্রুপ্লাবিত নদীমাতৃক দেশে, বিধাতা বুঝি ইন্দ্রধনুদ্বারা মেঘকে কুণ্ডলিত করিয়া রাখেন।

[পথিকবধূদের বিরহের অন্ত নাই। তাহাদের অশ্রুধারাতেই দেশ নদীমাতৃক হইয়া উঠে। ইন্দ্রধনু উঠিলে বৃষ্টি হয় না—ইহা লোকবিশ্বাস]

প্রতিবেশি মিত্রবন্ধুষু দূরাৎ কৃচ্ছ্রাগতোহপি গেহিন্যা।
অতি কেলিলম্পটতয়া দিনমেকমগোপি গেহপতিঃ ॥ ৪০১ ॥

কেলিচতুরা গৃহিণীর চরিত্র : গৃহপতি অনেক কষ্টে দূরদেশ হইতে প্রতিবেশী বন্ধুদের মধ্যে প্রত্যাগত হইলেও, অতিশয় কেলিচতুরা গৃহিণী একদিনের জন্য তাহাকে গোপন করিয়া রাখিলেন।

পরপট ইব রজকীভি র্মলিনো ভুক্তাপি নির্দয়ং তাভিঃ।
অর্থগ্রহেণ ন বিনা জঘন্য মুক্তোহসি কুলটাভিঃ ॥ ৪০২ ॥

কুলটা-পরিত্যক্ত স্বামীর প্রতি পত্নী : হে জঘন্য, রজকীরা যেমন পরের মলিন বস্ত্র হেলা-ফেলাভরে পরিধান করিয়া অর্থগ্রহণ পূর্বক ছাড়িয়া দেয়, তুমিও তেমনই কুলটাদ্বারা নির্দয়ভাবে ভুক্ত ও শোষিত হইয়া মুক্ত হইয়াছ।

[ধোবানীরা পরের ছাড়া কাপড় পরে এবং অর্থের বিনিময়ে কাচা কাপড় ফিরাইয়া দেয়। কুলটারাও অর্থের বিনিময়ে পরপুরুষকে নির্দয়ভাবে ভোগ করিয়া পরিত্যাগ করে]

॥ বকার ব্রজ্যা ॥

বহু যোষিতি লাক্ষরুণ শিরসি বয়স্যেন দয়িত উপহসিতে।
তৎকাল কলিতলজ্জা পিশুনয়তি সখীষু সৌভাগ্যম্ ॥ ৪০৩ ॥

বহুপত্নীক পতিকর্তৃক সমাদৃতা নায়িকার ভাব : বহুবল্লভ দয়িতের মস্তকে অরুণ লাক্ষাচিহ্ন দর্শনে বয়স্য উপহাস করিলে, নায়িকা তৎকালোচিত লজ্জা প্রকাশ করিয়া সখীদের মধ্যে নিজ সৌভাগ্যের পরিচয় দিল।

[নায়িকার ভাব এই, বহুপত্নী থাকা সত্ত্বেও স্বামী আমার অধীন]

বদ্ধলতাজোঽমুক্তাশ্চিকুরকলাপস্য মুক্তমানস্য।
সিন্দুরিত সীমন্তছলেন হৃদয়ং বিদীর্ণমিব ॥ ৪০৪ ॥

নায়িকার সিন্দুরিত মুক্ত কেশকলাপ দর্শনে নায়কের উক্তি : তাহার বেণীবদ্ধ কেশকলাপ মুক্ত হওয়ায়, তাহা সীমন্তসিন্দুরের ছলে বিদীর্ণ হৃদয়ের মত দেখাইতেছিল। [নায়িকার মুক্তকেশকলাপের মাঝখান দিয়া দেখা দিয়াছে সীমন্তের সিন্দুর রেখা ; মনে হইতেছে যেন একটি বিদীর্ণ রক্তাক্ত হৃদয়। কেশকলাপের হৃদয় বিদীর্ণ নয়, এখানে বিদীর্ণ নায়ক-হৃদয়]

বলমতিবসতি ময়ীতি শ্রেষ্ঠিনি গুরুগর্বগদ্গদং বদতি।
তজ্জায়য়া জনানাং মুখমীক্ষিতমাবৃত স্মিতয়া । ৪০৫ ॥

গম্য-আহ্বানে পুংশ্চলী শ্রেষ্ঠি-গৃহিণীর সঙ্কেত : 'আমার অনেক বল আছে' —অতি গর্বে গদ্গদ বচনে শ্রেষ্ঠী এই কথা বলিলে, তাহার জায়া সঙ্কুচিত স্মিত-হাস্যে উপস্থিত মানুষগুলির দিকে তাকাইল।

[ভাব এই যে, বণিকের সামর্থ্য বিন্দুমাত্রও নাই, আমি অবারিতা]

বলবদনিলোপনীত স্ফুটিত নবাম্ভোজ সৌরভো মধুপঃ।
আকৃষ্যতে নলিন্যা নাসানিঃক্ষিপ্ত রজ্জুরিব ॥ ৪০৬ ॥

ভ্রমর-নলিনী বৃত্তান্তে নায়কের নাকাল অবস্থার বর্ণনা : নব নলিনীর গন্ধে আকুল বায়ু-চালিত ভ্রমরকে, নলিনী যেন নাকে দড়ি দিয়া টানার মত আকর্ষণ করে। অর্থাৎ কামলুব্ধ নায়ককে নায়িকা নাকে দড়ি দিয়া ঘুরায়।

বাণং হরিরিব কুরুতে সুজনো বহুদোষমপ্যদোষমিব।
যাবদ্দোষং জাগ্রতি মলিম্লুচা ইব পুনঃ পিশুনাঃ ॥ ৪০৭ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : হরি যেমন বহুদোষযুক্ত বাণাসুরকে দোষমুক্ত করিয়াছিলেন, সুজনও তেমনই বহুদোষযুক্তকে প্রায় নির্দোষ করেন। পরন্তু খলব্যক্তির মত চোরেরা দোষাব্যাপি জাগিয়া থাকে, অর্থাৎ পরের দোষ ধরে।

[দোষ—অপরাধ, রাত্রি। বিষ্ণু বাণাসুরের হস্ত মাত্র ছেদন করিয়াছিলেন, প্রাণে বিনষ্ট করেন নাই। ইহা বিষ্ণু কর্তৃক বাণাসুরের দোষ-মোচন। মলিম্লুচা বা চোর 'যাবদ্দোষং জাগ্রতি'—সারারাত্রি জাগে ; পিশুন ব্যক্তিরাও 'যাবদ্দোষং জাগ্রতি' অর্থাৎ শুধু দোষবিষয়ে গবেষণা করে]

বৌদ্ধস্যেব ক্ষণিকো যদ্যপি বহুবল্লভস্য তব ভাবঃ।
ভগ্না ভগ্না ভ্রূরিব নতু তস্যা বিঘটতে মৈত্রী ॥ ৪০৮ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-দূতী : আপনি বহুবল্লভ, বৌদ্ধের ক্ষণিকবাদের

মত আপনার প্রেম ক্ষণে-ক্ষণে ভঙ্গুর। কিন্তু তাহার (নায়িকার) মৈত্রী বহুভঙ্গা ভ্রূভঙ্গের মত অবিচ্ছিন্ন।

[বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদ মতে প্রত্যেকটি ভাব ক্ষণস্থায়ী; ক্ষণে উদয়, ক্ষণে বিলয়; পূর্বভাব হইতে পরের ভাব স্বতন্ত্র। আবার ক্ষণিকবাদী বৌদ্ধেরা ইহাও স্বীকার করেন যে, প্রত্যেকটি ভাব স্বতন্ত্র বা ক্ষণস্থায়ী হইলেও, উহাদের মধ্যে একটি অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ বিদ্যমান আছে বলিয়া মনে হয়। নায়কপক্ষে প্রেম, বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদের প্রথমাংশের মত ভঙ্গুর; নায়িকাপক্ষে প্রেম, ক্ষণিকবাদের দ্বিতীয়াংশের মত অবিচ্ছিন্ন ধারায় বিধৃত। ভ্রূভঙ্গের উপমাটি অবিদ্যাবাসিত অবিচ্ছিন্ন প্রবাহের একটি সার্থক উদাহরণ: বার বার ভগ্ন হইলেও ভ্রূভঙ্গে একটি চিত্ত-চমৎকার অবিচ্ছিন্নতা দৃষ্ট হয়]

॥ ভকার ব্রজ্যা ॥

ভ্রমসি প্রকটয়সি রদং করং প্রসারয়সি তৃণমপি শ্রয়সি।
ধিঙ্‌মানং তব কুঞ্জর জীবং ন জুহোষি জঠরাগ্নৌ ॥ ৪০৯ ॥

মহাকায় তৃণভোজী কুঞ্জরের রূপণায় নীচ জীবিকাশ্রয়ী কুলীনের প্রতি ধিক্কার: হে কুঞ্জর, ইতস্ততঃ বিচরণ করিয়া, দন্ত বিকাশ করিয়া, শুণ্ড আস্ফালন করিয়া তুমি তৃণ মাত্র ভোজন কর, (তবু) উদরানলে জীবন বিসর্জন দাও না। ধিক্ তোমার মহাকায়ের গর্ব।

[উদরপূরণার্থ নীচতা অবলম্বনে গৌরব ক্ষুণ্ণ হয়; তাহার চেয়ে মৃত্যু বরণীয়]

ভূতিময়ং কুরুতেঽগ্নিস্তৃণমপি সংলগ্নমেনমপি ভজতঃ।
সৈব সুবর্ণ দশা তে শঙ্কে গরিমাঽপরাধেন ॥ ৪১০ ॥

বহ্নি-তৃণের উপমায় অগ্নিসেবী দাম্ভিক ব্রাহ্মণের দারিদ্র্যের প্রতি কটাক্ষ: অগ্নিসংলগ্ন হইলেও অগ্নি তৃণকে ভস্মে পরিণত করে; হে সুবর্ণ (ব্রাহ্মণ), মনে হয়, অহঙ্কার দোষে অগ্নিকে ভজনা করিয়া তোমারও সেই দশা।

[ব্রাহ্মণ বর্ণশ্রেষ্ঠ, সাগ্নিক—অথচ তাহার দারিদ্র্য ঘোচে না।]

ভবতি নিদাঘে দীর্ঘে যথেহ যমুনেব যামিনী তন্বী।
দ্বীপা ইব দিবসা অপি ক্রমেণ প্রথীয়াংসঃ ॥ ৪১১ ॥

নিদাঘ বর্ণনা ছলে সঙ্কেত: এই প্রচণ্ড গ্রীষ্মে যে অনুপাতে যামিনী যমুনার মত ক্ষীণা হয়, সেই অনুপাতে দিবসগুলি দ্বীপের মত বিস্তীর্ণ হয়।

[গ্রীষ্মকালে যমুনা স্বল্পতোয়া ও যামিনী ছোট হয় ; আবার জল নামিয়া যাওয়ায় দ্বীপের আকার বর্ধিত হয় এবং দিনগুলিও বড় হয়। সঙ্কেত এই যে, গ্রীষ্মকালে সুদীর্ঘ সুরত ভোগের পক্ষে দিবাভাগে বিস্তীর্ণ যমুনা-দ্বীপ প্রশস্ত]

ভবতা মহতি স্নেহানলেঽর্পিতা পথিক হেমগুটিকেব।
তন্বী হস্তেনাপি স্প্রষ্টুমশুদ্ধৈর্ন সা শক্যা॥ ৪১২॥

প্রবাসী পথিকের প্রতি দূতী : হে পথিক, আপনার স্নেহানলে সমর্পিতা সেই তন্বীকে, অশুচি লোকেরা, অনলার্পিতা সুবর্ণগুটিকার মত হাত দিয়াও স্পর্শ করিতে পারে না। [নায়িকা পথিকের প্রেমানলে দগ্ধ ও উত্তপ্ত, তাই দুষ্ট লোকেরা তাহার নাগাল পায় না]

ভূমিলুলিতৈককুণ্ডলম্ উত্তম্ভিত কান্তপটমিয়ং মুগ্ধা।
পশ্যন্তী নিঃশ্বাসৈঃ ক্ষিপতি মনো রেণুপূরমপি॥ ৪১৩॥

অন্তঃপুরিকার ভাবদর্শনে নায়কের উক্তি : একটি কুণ্ডল কান হইতে মাটিতে পড়িয়া গিয়াছে, ঘোমটা সরাইয়া মুগ্ধা তাহা দেখিতেছে, ঘন ঘন নিঃশ্বাস পড়িতেছে—তাহাতে চঞ্চল হইতেছে ধূলি-সমূহ, চঞ্চল হইতেছে আমার মন।

ভবতালিঙ্গি ভুজঙ্গী জাতঃ কিল ভোগিচক্রবর্তী ত্বম্।
কঞ্চুক বনেচরীস্তনমভিলষতঃ স্ফুরতি লঘিমা তে॥ ৪১৪॥

কঞ্চুকের উপমায় নীচাসক্ত নায়কের প্রতি কটাক্ষ : হে কঞ্চুক, তোমা দ্বারা ভুজঙ্গী আলিঙ্গিতা হওয়ায়, তুমি ভোগীদের মধ্যে চক্রবর্তী স্বরূপ হইয়াছে ; কিন্তু শবরী রমণীদের স্তনলগ্ন হওয়ায় তোমার লঘুতা প্রকাশ পাইতেছে।

['কঞ্চুক'—সাপের খোলস বা কাঁচলি। শবরী রমণীরা সর্প কঞ্চুককে স্তনাবরনী রূপে ব্যবহার করে, তাহাতে তাহার অগৌরব। বন্যরমণীদের প্রতি আসক্তি গৌরব হানিকর]

ভৈক্ষভুজা পল্লীপতিরিতি স্তুতস্তদ্‌বধূসুদৃষ্টেন।
রক্ষক জয়সি যদেকঃ শূন্যে সুরসদসি সুখমস্মি॥ ৪১৫॥

সকামা পল্লীপতিবধূর প্রতি ভিক্ষুর সঙ্কেত : মোড়লের স্ত্রী সকাম দৃষ্টিতে তাকাইলে, ভিক্ষুক এই বলিয়া পল্লীপতির স্তুতি করিল, 'রক্ষক পল্লীপতির জয় হউক, কারণ, তাঁহার রক্ষাগুণে আমি পোড়ো মন্দিরে একা একা নিরুপদ্রবে বাস করি।' [পরিত্যক্ত দেবালয়টি গোপন মিলনের স্থান—এই সঙ্কেত]

ভোগাক্ষমস্য রক্ষাং দৃঙ্‌মাত্রেনৈব কুর্বতোঽনভিমুখস্য।
বৃদ্ধস্য প্রমদাপি শ্রীরপি ভূতস্য ভোগায়॥ ৪১৬॥

প্রৌঢ়োক্তি : ভোগে অক্ষম ও বিমুখ যে বৃদ্ধ, শুধু দৃষ্টি দ্বারা স্ত্রী ও ধনকে রক্ষা করে, তাহার স্ত্রী ও শ্রী ভৃত্যের ভোগে লাগে।

ভবিতাসি রজনি যস্যামধ্বশ্রমশান্তয়ে পদং দধতীম্।
স বলাদ্ বলয়িত জঙ্ঘা বদ্ধাং মামুরসি পাতয়তি ॥ ৪১৭ ॥

বিরহিণী নায়িকার অভিলাষ : হে রজনি, কবে এমন হইবে, যখন আমি বিদেশাগত স্বামীর পথশ্রান্তি অপনোদনে পদসংবাহন করিতে থাকিলে, তিনি পদবলয়ে জঙ্ঘা বেষ্টন করিয়া আমাকে জোর করিয়া বুকে ধারণ করিবেন।

ভূষণতাংভজতঃ সখি কষণবিশুদ্ধস্য জাতরূপস্য।
পুরুষস্য চ কনকস্য চ যুক্তো গরিমা স-রাগস্য ॥ ৪১৮ ॥

সখীর প্রতি নায়িকা : হে সখি, কুলভূষণ, পরীক্ষিতগুণ, স্বভাবসুন্দর, প্রেমিক পুরুষের এবং অলঙ্কার নির্মাণযোগ্য, স্বভাবমনোরম, রাগরঞ্জিত নিকষিত কনকের গৌরব যুক্তিযুক্ত।

ভস্মপরুষেঽপি গিরিশে স্নেহময়ী ত্বমুচিতেন সুভগাসি।
মোঘস্ত্বয়ি জনবাদো যদ্ ওষধিপ্রস্থ দুহিতেতি ॥ ৪১৯ ॥

স্বামীর প্রতি প্রীতিমতী সৌভাগ্যবতী পার্বতীর উদ্দেশ্যে সখীর উক্তি : ভস্মমলিন মহাদেবের প্রতি তুমি স্নেহময়ী, তাহার ফলেই তুমি সুভগা অর্থাৎ পতিপ্রিয়া ভাগ্যবতী ; ওষধিপ্রস্থের দুহিতা বলিয়া (ঔষধ ও তুকতাক মন্ত্রদ্বারা বশীকরণে ওস্তাদ বলিয়া) তোমার নামে যে লোকাপবাদ আছে, তাহা অনর্থক। [লোকে মিথ্যা নিন্দা রটায়, নায়িকা নাকি ঔষধ-করণে স্বামীকে বশ করিয়াছে। বস্তুতঃ নায়িকা নিজগুণেই স্বাধীনভর্তৃকা]

ভয়পিহিতং বালায়াঃ পীবরমূরুদ্বয়ং স্মরোন্নিদ্রঃ।
নিদ্রায়াং প্রেমার্দ্রঃ পশ্যতি নিঃশ্বস্য নিঃশ্বস্য ॥ ৪২০ ॥

মদনতন্দ্রাতুরের স্বপ্ন : স্মর-উন্মাদনায় উন্নিদ্র প্রেমবিগলিত নায়ক, ঘুমের মধ্যে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতে ফেলিতে, বালাপত্নীর ভয়-সঙ্কোচিত সুপুষ্ট উরুযুগল দর্শন করিতেছে। [স্বপ্ন জাগ্রৎ-ভাবনার কল্পিত রূপ।]

ভ্রমরীব কোষগর্ভে গন্ধহৃতাকুসুমমনুসরন্তী ত্বাম্।
অব্যক্তং কুজন্তী সঙ্কেতং তমসি সা ভ্রমতি ॥ ৪২১ ॥

প্রেমোন্মত্তা সত্বরা অভিসারিকা-সংবাদ : উক্তিটি নায়কের প্রতি দূতীর : গন্ধে আকুল ভ্রমরী যেমন কুসুমকে অনুসরণ করিয়া পুষ্পের বীজকোষে প্রবেশ

করিয়া অব্যক্ত কূজন করিয়া ঘুরিতে থাকে, নায়িকাও তেমনই আপনাকে খুঁজিতে খুঁজিতে অন্ধকারে অস্ফুট শব্দ করিয়া সঙ্কেতকুঞ্জে ঘুরিয়া মরিতেছে।

ভ্রামং ভ্রামং স্থিতয়া স্নেহে তব পয়সি তত্র তত্রৈব।
আবর্তপতিত নৌকায়িতমনয়া বিনয়মপনীয় ॥ ৪২২ ॥

কুটিল নায়কাসক্তা কুলনায়িকার সঙ্কট : আপনার প্রেমে চঞ্চলা নায়িকা কুলাচার বিসর্জন দিয়া ('বিনয়মপনীয়') অস্থিরভাবে আবর্তপতিত নৌকার মত আচরণ করিতেছে। অর্থাৎ জলাবর্তে পতিত নৌকা যেমন অস্থিরভাবে ঘুরপাক খাইয়া জলেই অবস্থান করে, আপনার প্রেমকৌটিল্যে নায়িকাও তদ্রূপ শীলাচার ভ্রষ্ট হইয়া আপনার প্রেমেই হাবুডুবু খাইতেছে।

ভ্রময়সি গুণময়ি কণ্ঠগ্রহযোগ্যান্ আত্মমন্দিরোপান্তে।
হালিকনন্দিনি তরুণান্ ককুদ্মিনো মেঢ়িরজ্জুরিব ॥ ৪২৩ ॥

হালিক নন্দিনীর প্রতি দূতীবাক্য : হে গুণময়ি হালিক নন্দিনি, খুঁটার দড়ি যেমন ষাঁড়গুলিকে ('ককুদ্মিনঃ') চারিপাশে ঘুরায়, তুমিও তেমনই আলিঙ্গন-যোগ্য তরুণদিগকে গৃহের উপান্তে ঘুরাইতেছ।

[হলিক-নন্দিনীর রূপে-গুণে মুগ্ধ যুবকেরা যেন মেঢ়িরজ্জুতে বাঁধা বলদ]

ভালনয়নেঽগ্নিরিন্দুর্মৌলৌ গাত্রে ভুজঙ্গমণিদীপাঃ।
তদপি তমোময় এব ত্বমীশ কঃ প্রকৃতিমতিশেতে ॥ ৪২৪ ॥

শিবের প্রতি ভক্তের অনুযোগ : হে মহেশ্বর, তোমার ললাটনয়নে অগ্নি, মস্তকে চন্দ্র, দেহে ভুজঙ্গের মণিপ্রদীপ ; তৎসত্ত্বে তুমি তমোময়। প্রকৃতিকে কে অতিক্রম করিতে পারে? [জ্যোতিঃ-প্রকাশক যাবতীয় গুণ থাকা সত্ত্বেও মহাদেব তমোগুণের অধীন। প্রকৃতি অনতিক্রমনীয়া]

॥ মকার ব্রজ্যা ॥

মধুমদ বীতব্রীড়া যথা যথা লপতি সম্মুখং বালা।
তন্মুখমজাততৃপ্তি স্তথা স্তথা বল্লভঃ পিবতি ॥ ৪২৫ ॥

বালাবধুর ঔদ্ধত্য ও মুগ্ধ নায়কের কামপারবশ্য : উক্তিটি সপত্নীর প্রতি সখীর : মাধ্বিক মদ্যপানে বিগতলজ্জা বালা যেখানে যেখানে বলিতেছে, অতৃপ্ত প্রেমিক তাহার মুখের সেই সেই স্থানেই চুম্বন করিতেছে।

মিত্রৈরালোচ্য সমং গুরুরুষা কদনমপি সমারব্ধঃ।
অর্থঃ সতামিব হৃতো মুখবৈলক্ষ্যেণ মানোঽয়ম্ ॥ ৪২৬ ॥

সখীকর্তৃক নায়িকার মানভঙ্গের কারণ নির্দেশ: মিত্রদিগের সহিত পরামর্শ করিয়া, ভয়ঙ্কর কলহ ('কদনম্') করিয়া যে মান আরম্ভ করা হইয়াছিল, (নায়কের) মুখবৈলক্ষণ্য হেতু (মুখের দৈন্য দর্শনেই) সজ্জনের অর্থের মত, সে মান বিনষ্ট হইয়াছে।

[সজ্জন ব্যক্তিরা বন্ধুদিগের সহিত পরামর্শপূর্বক অনেক কষ্টে যে অর্থ অর্জন করেন, কোন মানুষের মুখে দৈন্য দেখিতেই তাঁহারা সেই অর্থ দান করিয়া ফেলেন; তেমনই সখীদের প্ররোচনায় নায়িকা যে মান গ্রহণ করিয়াছিল, নায়কের মুখমালিন্য দর্শনেই তাহা ভঙ্গ হইয়াছে]

মম রাগিণো মনস্বিনি করমর্পয়তো দদাসি পৃষ্ঠমপি।
যদি তদপি কমলবন্ধোরিব মন্যে স্বস্য সৌভাগ্যম্ ॥ ৪২৭ ॥

মানিনী-প্রসাদনে নায়কের উক্তি: ওগো মনস্বিনি, আমি প্রেমিক, তোমাকে স্পর্শ করিবার জন্য হস্ত প্রসারিত করিয়াছি; তুমি যদি পিছন ফিরিয়াও থাক ('দদাসি পৃষ্ঠমপি'), তবু সূর্যের মত আমি তাহাকে নিজের সৌভাগ্য বলিয়া মনে করিব। [কারণ, সূর্যের দিকে পিছন ফিরিয়াই লোকে রোদ পোহায়]

মা স্পৃশ মামিতি সকুপিতমিব ভণিতং ব্যঞ্জিতা ন চ ব্রীড়া।
আলিঙ্গিতয়া সস্মিতমুক্তম্ অনাচার কিং কুরুষে ॥ ৪২৮ ॥

সখীর নিকট নায়ক-কর্তৃক পুষ্পবতী-বৃত্ত কথন: 'আমাকে ছুঁয়ো না' কৃত্রিমকোপে এই কথা বলিলেও, তাহাতে লজ্জার আভাস ছিল না; আলিঙ্গিতা হইয়া সে স্মিতহাস্যে শুধু বলিল, 'একি অনাচার করিতেছ?'

[ঋতুমতী কামিনী বিধিমতে অগম্যা হইলেও, সুরতভোগে অনিচ্ছুক নয়]

মূলানি চ নিচুলানাং হৃদয়ানি চ কূলবসতি কুলটানাম্।
মুদিরমদিরা প্রমত্তা গোদাবরি কিং বিদারয়সি ॥ ৪২৯ ॥

সঙ্কেত-তরু উন্মূলনকারিণীর প্রতি গোদাবরীর রূপণায় অনুযোগবাক্য: মেঘ-মদিরা ('মুদির-মদিরা') পানে প্রমত্তা হে গোদাবরি, বৃক্ষগুলি তীরবাসিনী কুলটাদিগের হৃদয়স্বরূপ; তুমি তাহাদিগের মূল উন্মূলিত করিতেছ কেন?

স্মর ক্রমসারাণামিব ধীরাণাং গুণ প্রকর্ষোঽপি।
জড়সময় নিপতিতানাম্ অনাদরায়ৈব ন গুণায় ॥ ৪৩০ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : গুণোৎকর্ষ থাকা সত্ত্বেও পণ্ডিতগণের গুণ, অবস্থা বৈগুণ্যে শীতকালের চন্দনসারের মত, গুণপ্রকাশক না হইয়া অনাদরের কারণ হয়।

['জড়সময়নিপতিতানাম্'—ধীরব্যক্তি পক্ষে 'অসময়ে পতিত', চন্দনপক্ষে 'শীতকাল প্রাপ্ত'। জড়াচারে পাণ্ডিত্যাদিগুণ বিনষ্ট হয়—ইহাই উপদেশ]

মধুমথন মৌলিমালে সখি তুলয়সি তুলসি কিং মুধা রাধাম্।
যত্তব পদমদসীয়ং সুরভয়িতুং সৌরভোদ্ভেদঃ। ৪৩১ ॥

তুলসীর রূপণায় গর্বিতা নায়িকার প্রতি সখী : হে সখি তুলসি, মধুসূদনের মস্তকে স্থানলাভ করিয়া তুমি বৃথা কেন নিজেকে রাধার সমান জ্ঞান করিতেছ? তোমার সৌরভোদ্গম তো তাঁহারই চরণখানিকে সুরভিত করিবার জন্য।

[তুলসী তপস্যা করিয়া কৃষ্ণের মস্তকে স্থান লাভ করিয়াছেন। তাই বলিয়া তিনি কৃষ্ণপ্রিয়তমা রাধার তুল্য নহেন। কারণ, কৃষ্ণ যখন মানভঙ্গের জন্য রাধাচরণে প্রণত হন, তখন তুলসীকেও নত হইতে হয়]

ময়ি যাস্যতি কৃত্বাবধিদিনসংখ্যং চুম্বনং তথাশ্লেষম্।
প্রিয়য়ানুশোচিতা সা তাবৎ সুরতাক্ষমা রজনী ॥ ৪৩২ ॥

সখার প্রতি প্রবাসী নায়ক : আমি প্রবাসগমনে উদ্যত হইলে প্রিয়া অবধিদিনের সংখ্যা গণনা করিয়া, তত সংখ্যক চুম্বন-আলিঙ্গনাদি প্রদান করিল এবং রজনী তত সংখ্যক সুরতপ্রদানে অসমর্থ ভাবিয়া দুঃখ প্রকাশ করিল।

মৃগমদ নিদানমটবী কুঙ্কুমমপি কৃষকবাটিকা বহতি।
হট্টবিলাসিনি ভবতী পরমেকা পৌর সর্বস্বম্ ॥ ৪৩৩ ॥

হট্টবিলাসিনীর উদ্দেশ্যে স্তুতি : মৃগমদের উৎপত্তিস্থান অরণ্য, কুঙ্কুমও চলিয়া যায় কৃষকের বাটীতে; হে হট্টবিলাসিনি, তুমিই একা পৌরজনের সর্বস্ব।

[হট্টবিলাসিনী'র আভিধানিক অর্থ হরিদ্রাদি গন্ধদ্রব্য বিশেষ। সেই অর্থ ধরিলে অর্থ দাঁড়ায়—অনুলেপনাদির মধ্যে মৃগমদ বনে পাওয়া যায়, কুঙ্কুম পাওয়া যায় কৃষকের বাটিতে—একমাত্র হরিদ্রাই হাটে সুলভ। কিন্তু এখানে হট্টবিলাসিনীর সঙ্কেতিত অর্থ—হাটের ক্রয়-বিক্রয়কারিণী বা বারাঙ্গনা। ক্রেতার লালসা-গর্ভ স্তুতি তাহার উদ্দেশ্যেই]

মধুদিবসেষু ভ্রাম্যন্ যথা যথা বিশতি মানসং ভ্রমরঃ।
সখি লোহকণ্টকনিভ স্তথা তথা মদনবিশিখোঽপি ॥ ৪৩৪ ॥

বসন্তাগমে সখীর প্রতি নায়িকা : সখি, বসন্তকালে ভ্রাম্যমান্ ভ্রমর

যেখানে যেখানে চিত্তে প্রবেশ করে, সেইখানেই লৌহকণ্টকের মত মদনবাণ প্রবিষ্ট হয়। অর্থাৎ বসন্তকালের ভ্রমর মদন-বেদনার উদ্দীপক।

মযি চলিতে তব মুক্তাদৃশঃ স্বভাবাৎ প্রিয়ে সপানীয়াঃ।
সত্যমমূল্যাঃ সত্ত্ব প্রয়ান্তি মম হৃদয়হারত্বম্॥ ৪৩৫॥

অশ্রুমুখী নায়িকার প্রতি গমনোদ্যত নায়কঃ প্রিয়ে, আমি চলিতে আরম্ভ করিলে, তোমার চোখে স্ত্রী-স্বভাব সুলভ যে মুক্তা সদৃশ অশ্রুমালা দেখা দিয়াছে, তাহা সত্যই অমূল্য—তাহা মুহূর্তে আমার হৃদয়হারে পরিণত হইয়াছে বা হৃদয় হরণ করিয়াছে। [নায়িকার অশ্রু যেন মহার্ঘ মুক্তামালা]

মুগ্ধে মম মনসি শরাঃ স্মরস্য পঞ্চাপি সন্ততং লগ্নাঃ।
শঙ্কে স্তনগুটিকাদ্বয়মর্পিতমেতেন তব হৃদয়ে॥ ৪৩৬॥

নব যৌবনোদ্ভিন্না নায়িকার প্রতি রাগাসক্ত নায়কঃ হে সরলে, আমার মনে মদনের পঞ্চশর সতত বিদ্ধ হইয়াই আছে; ভয় হয়, মদন বুঝি (শরাভাবে আমাকে গুটিকাদ্বারা বিদ্ধ করিবার উদ্দেশ্যে) তোমার বক্ষে স্তনরূপ দুইটি গুটিকা স্থাপন করিয়াছেন।

মধুমথন বদন বিনিহিত বংশী সুষিরানুসারিণো রাগাঃ।
হন্ত হরন্তি মনো মম নলিকাবিশিখাঃ স্মরস্যেব॥ ৪৩৭॥

শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণে মদন-ব্যাকুলা গোপীর উক্তিঃ হায়, মধুসূদনের মুখার্পিত বংশীর রন্ধ্রোত্থিত রাগ মদনের নলিকা-বাণের মত আমার মনকে বিকারগ্রস্ত করিয়া তুলিতেছে।

মহতো সুবৃত্তয়োঃ সখি হৃদয়গ্রহ যোগ্যয়োঃ সমুচ্ছ্রিতয়োঃ।
সজ্জনয়োঃ স্তনয়োরিব নিরন্তরং সঙ্গতং ভবতি॥ ৪৩৮॥

এক নায়িকাকে দুই সহচরের সঙ্গে যোজিত করিবার উদ্দেশ্যে দূতীবাক্যঃ হে সখি, পীনোন্নত বক্ষে বর্তুলাকার স্তনদ্বয় যেমন পরস্পর নিরন্তর মিলিত হইয়া থাকে, তেমনই মহৎ, সদ্বৃত্তশালী, সহৃদয়, উন্নতমনা সজ্জনদ্বয়ও নিরন্তর মিলিত থাকেন। [সমানগুণশালীদের সহজ সংগতি ঘটে]

মম বারিতস্য বহুভির্ভূয়োভূয়ঃ স্বয়ং চ ভাবয়তঃ।
জাতো দিশীব তস্যাং সখে ন বিনিবর্ততে মোহঃ॥ ৪৩৯॥

বয়স্যের প্রতি নায়কঃ অনেকে আমাকে বারণ করিয়াছে এবং আমিও পুনঃ পুনঃ বিচার করিয়াছি; কিন্তু হে সখে, দিগ্‌ভ্রমের মত তাহার প্রতি মোহ কিছুতেই দূর হইতেছে না। অর্থাৎ নায়িকার মোহে নায়ক দিশাহারা।

মগ্নোঽসি নর্মদায়া রসে হৃতো বীচিলোচনক্ষেপৈঃ।
যদুচ্যসে তরুবর ভ্রষ্টো ভ্রংশোঽপি তে শ্লাঘ্যঃ ॥ ৪৪০ ॥

নর্মদার জলে মগ্ন তরুর রূপণায় লোক-নিন্দিত নায়কের প্রতি বয়স্য : হে তরুবর, তুমি নর্মদার (নর্মদাতীর) তরঙ্গ-বিক্ষেপে চালিত হইয়া তাহার জলে নিমগ্ন হইয়াছ ; ইহাতে লোকে যদি বলে তুমি পতিত হইয়াছে, সে পতনও শ্লাঘার্হ। বয়স্যের বক্তব্য এই যে, এরূপ লোকনিন্দা বরণীয়, কারণ নর্মদা চটুল-চপলা হইলেও, নর্মদাত্রী।

মেনামুল্লাসয়তি স্মেরয়তি হরিং গিরিং চ বিমুখয়তি।
কৃতকরবন্ধবিলম্বঃ পরিণয়নে গিরিশকরকম্পঃ ॥ ৪৪১ ॥

হরপার্বতীর বিবাহকালে হরের মদন-বিকারে উপস্থিত জনের মনোভাব : বিবাহকালে বরবধূর করবন্ধন সমাপ্ত হইলে মহাদেবের হস্তকম্প হওয়ায় মেনকা (কন্যার সৌভাগ্যে) আনন্দিত হইলেন, হরি (বিরাগীর রাগদর্শনে কৌতুকবশে) মৃদুহাস্য করিলেন এবং গিরিরাজ (লজ্জাবশে) মুখ ফিরাইলেন।

['কৃতকরবন্ধ'—বিবাহে কন্যাসম্প্রদান কালে বরবধূর হস্তে মদনদ্রব্য লেপন করিয়া কুশবেণী দিয়া বাঁধিয়া দিতে হয়]

মধুগন্ধি ঘর্মতিম্যত্তিলকং স্খলদুক্তিঘূর্ণদরুণাক্ষম্।
তস্যাঃ কদাধরামৃতমাননমবধূয় পাস্যামি ॥ ৪৪২ ॥

প্রবাসী নায়কের কল্পিত মিলনাভিলাষ : মদগন্ধযুক্ত, স্বেদার্দ্র তিলকে শোভিত, গদ্‌গদ্‌ভাষিত, ঘূর্ণিত আরক্ত নয়নযুক্ত মুখখানিকে আমার দিকে ঘুরাইয়া কবে তাহার অধরামৃত পান করিব ?

মেদিন্যাং তব নিপততি ন পদং বহুবল্লভেতি গর্বেণ।
আশ্লিষ্য কৈর্ন তরুণৈস্তুরীব বসনৈর্বিমুক্তাসি ॥ ৪৪৩ ॥

বহুভোগ্যা চঞ্চলা বারবধূর প্রতি কটাক্ষ : 'আমি বহুজনের প্রেয়সী'—এই গর্বে মাটিতে তোমার পা পড়ে না। কিন্তু তন্তুকাষ্ঠে জড়ানো কাপড় যেমন তন্তুকাষ্ঠকে ('তুরী') পরিত্যাগ করে, তেমনই কোন্ তরুণ তোমাকে আলিঙ্গন করিয়াই ত্যাগ না করে ? অর্থাৎ অনেক নায়ক তোমার কাছে আসে বটে, কিন্তু তুমি কাহারও প্রেয়সী নও।

মূলে স্বভাবমধুরং সমর্পয়ন্তো রসং পুরো বিরসাঃ।
ইক্ষব ইব পরপুরুষা বিবিধেষু রসেষু বিনিধেয়াঃ ॥ ৪৪৪ ॥

নায়িকা-প্রলোভনে কুট্টনীর উক্তি : গোড়ার দিকে মধুর, আগার দিকে

বিরস ইক্ষু যেমন নানাপ্রকার রসদ্রব্য (গুড়, চিনি, মিশ্রী) নির্মাণের উপযোগী, তেমনই গোপন মিলনে চতুর, অপরের সামনে উদাসীন পরপুরুষও বিচিত্র শৃঙ্গারভোগের যোগ্য।

মহতি স্নেহে নিহিতঃ কুসুমং বহুদত্তমর্চিতো বহুশঃ।
বক্রস্তদপি শনৈশ্চর ইব সখি দুষ্টগ্রহো দয়িতঃ ॥ ৪৪৫ ॥

দুষ্ট নায়কের ব্যবহারে খিন্না নায়িকার উক্তি : সখি, তিলতৈল নিবেদন, পুষ্পাঞ্জলি প্রদান ও নানাপ্রকারে অর্চনা করিলেও দুষ্টগ্রহ শনৈশ্চর যেমন বক্র- (ক্রুর), তেমনই নিবিড় স্নেহ ও নানা উপচারে সেবা করিলেও নিষ্ঠুর দয়িত বক্র অর্থাৎ আমার প্রতি অনাসক্ত।

[শনৈশ্চর বক্র ও দুষ্ট গ্রহ বলিয়া গণ্য। তিলতৈল, নীল পুষ্প দ্বারা বহুপ্রকারে গ্রহশান্তি করিলেও শনিকোপ দূরীভূত হয় না]

মা শবরতরুণি পীবরবক্ষোরুহয়োর্ভরেণ ভজ গর্বম্।
নির্মোকৈরপি শোভা যয়োর্ভুজঙ্গীভিরুন্মুক্তৈঃ ॥ ৪৪৬ ॥

শবরতরুণীর পীবরবক্ষের দৃষ্টান্তে যৌবনগর্বিতা নীচভোগ্যা নায়িকার প্রতি কটাক্ষ : ওগো শবরতরুণি, ভুজঙ্গী-নির্মুক্ত নির্মোকে (সাপের খোলস বা কুলটাপরিত্যক্ত কাঁচলিতে) যাহার শোভা, এমন পীনস্তনভারের গর্ব করিও না।

[শবরতরুণীরা সর্পনির্মোকে তৈয়ারী কঞ্চুক বা কুলটারা যে কাঁচুলি বনে পরিত্যাগ করিয়া যায়, তাহা বক্ষ-আবরণরূপে ব্যবহার করে। বন্যরমণীর নিটোল স্বাস্থ্যোন্নত যৌবন আকর্ষণীয় বটে, কিন্তু তাহা নীচজনের সেব্য]

মম কুপিতায়াশ্ছায়াং ভূমাবালিঙ্গ্য সখি মিলৎপুলকঃ।
স্নেহময়স্তমনুজ্ঝন্ করোতি কিং নৈষ মামরুষম্ ॥ ৪৪৭ ॥

সখীর নিকট মান-পরিত্যাগের কৈফিয়ত : সখি, আমি মান-কোপ অবলম্বন করিয়াই ছিলাম। কিন্তু তিনি প্রেমানুবন্ধ ত্যাগ না করিয়া, ভূমিতে পতিত আমার ছায়াকে আলিঙ্গন করিয়া মিলনানন্দে রোমাঞ্চিত হইলেন ; ইহাই আমাকে কোপরহিতা ('মাম্ অরুষম্') করিয়াছে।

মূষিত ইব ক্ষণবিরহে রিপুরিব কুসুমেষুকেলিসংগ্রামে।
দাস ইব শ্রমসময়ে ভজন্ নতাঙ্গীং ন তৃপ্যামি ॥ ৪৪৮ ॥

সখার নিকট নায়কের সম্ভোগোৎকণ্ঠা জ্ঞাপন : আমি সেই বিনয়াবনতার ক্ষণমাত্র বিরহে যেন হৃতসর্বস্ব হই ; কেলি যুদ্ধে তাহার সহিত শত্রুর মত আচরণ করি, রতিশ্রান্ত হইলে দাসের মত সেবা করি—তবু তৃপ্তি পাই না।

মুঞ্চসি কিং মানবতীং ব্যবসায়াদ্দ্বিগুণমন্যুবেগেতি।
স্নেহভবঃ পয়সাগ্নিঃ সান্ত্বেন চ রোষ উদ্দিষতি ॥ ৪৪৯ ॥

নায়িকার মানাপনোদনে ব্যর্থ নায়কের প্রতি সখী: মান অপনয়নের চেষ্টায় ক্রোধ দ্বিগুণ বর্ধিত হইয়াছে বলিয়া মানবতীকে ত্যাগ করিতেছেন কেন? ঘৃতাগ্নি জলপ্রক্ষেপে এবং প্রেমঘটিত রোষ সান্ত্বনাবাক্যে বর্ধিতই হয়।

[স্নেহভব অগ্নি—স্নেহজাতীয় পদার্থে প্রজ্জ্বলিত অগ্নি; স্নেহভব রোষ—প্রেমঘটিত ক্রোধ। বক্তব্য এই যে, নায়িকা অত্যন্ত প্রীতিমতী, তাই এত মান]

মলয়জমপসার্য ঘনং বীজনবিঘ্নং বিহায় বাহুভ্যাম্।
স্মরসন্তাপাদগণিত নিদাঘমালিঙ্গতে মিথুনম্ ॥ ৪৫০ ॥

নায়িকার প্রতি সখী: মদনসন্তপ্ত মিথুন (স্ত্রী-পুরুষ যুগল), ঘন চন্দন লেপ মুছিয়া ফেলিয়া, পাখা সরাইয়া দিয়া, গ্রীষ্মসন্তাপ অগ্রাহ্যপূর্বক বাহুদ্বারা পরস্পরকে আলিঙ্গন করে। [মদনসন্তাপ গ্রীষ্মসন্তাপের কাছে তুচ্ছ]

মহতোঽপি হি বিশ্বাসাদ্ মহাশয়া দধতি নাল্পমপি লঘবঃ।
সংবৃণুতেঽদ্রীন্ উদধি র্নিদাঘনদ্যো ন ভেকমপি ॥ ৪৫১ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: মহৎ ব্যক্তিরা বিশ্বাসবশে মহৎব্যক্তিদিগকে আশ্রয় দেন, লঘুচিত্ত ব্যক্তিরা ক্ষুদ্রকেও আশ্রয় দেয় না; সমুদ্র পর্বত সমূহকে আচ্ছাদিত করে, গ্রীষ্মের নদী ভেককেও আশ্রয় দিতে পারে না।

মধুধারেব ন মুঞ্চসি মানিনি রুক্ষাপি মাধুরীং সহজাম্।
কৃতমুখভঙ্গাপি রসং দদাসি মম সরিদিবাম্ভোধেঃ ॥ ৪৫২ ॥

মানিনী-প্রসাদন: হে মানিনি, রুক্ষা হইয়াও তুমি মধুধারার মত সহজাত মাধুরী ত্যাগ করিতে পারিতেছ না; নদী যেমন তরঙ্গভঙ্গে সমুদ্রকে জলদান করে, তেমনই ভ্রুভঙ্গী করিয়া তুমি আমাকে রসদান করিতেছ।

[অর্থাৎ ভ্রূভঙ্গেও তোমার চমৎকার মাধুরী স্ফুরিত হইতেছে]

মদনাকৃষ্ট ধনুর্জ্যা ঘাতৈরিব গৃহিণি পথিকতরুণানাম্।
বীণাতন্ত্রীক্বাণৈঃ কেষাং ন বিকম্পতে চেতঃ ॥ ৪৫৩ ॥

কলাবতী গৃহিণীর প্রতি নায়ক: হে গৃহিণি, মদনাকৃষ্ট ধনুর্গুণের টঙ্কারের মত, তোমার বীণাতন্ত্রের নিক্বণ কোন্ পথিক যুবকদের হৃদয় বিচলিত না করে?

মম ভয়মস্যাঃ কোপো নির্বেদোঽস্যা মমাপি মন্দাক্ষম্।
জাতং ক চান্তরিক্ষে স্মিত সংবৃতি নমিত কন্ধরয়োঃ ॥ ৪৫৪ ॥

সখার নিকট নায়কের রসোদগার: কোন গোপন স্থানে মিলিত হইয়া

স্মিতহাস্য গোপন করিবার উদ্দেশ্যে আমাদের উভয়ের (নায়ক-নায়িকার) স্কন্ধদেশ নমিত হইলে, আমার ভয়, উহার ক্রোধ—উহার অনুতাপ এবং আমার লজ্জা উপস্থিত হইল।

[মন্দাক্ষম্—লজ্জা। নায়ক অন্যাসক্ত—তাই ভয়, নায়িকা মানিনী—তাই ক্রোধ; কিন্তু ক্ষণপরেই নায়িকা মানভঙ্গে অনুতপ্তা ও নায়ক নায়িকা-বঞ্চন হেতু লজ্জিত। ভয়, ক্রোধ, অনুতাপ, লজ্জা সঞ্চারী হইয়া নিবিড় মিলনের ভূমিকা রচনা করিয়াছিল—ইহাই বক্তব্য। কেহ 'জাতং' স্থলে 'যাতং' ধরিয়া এইরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন,—মৃদুহাস্য গোপন করিবার উদ্দেশ্যে উভয়ের গ্রীবাদেশ নমিত হইলে, কোথায় পলায়ন করিল নায়কের ভয়, নায়িকার কোপ, কোথায় পলায়ন করিল নায়িকার অনুতাপ ও নায়কের লজ্জা]

মুক্তাম্বরৈব ধাবতু নিপততু ভুবি সা ত্রিমার্গগা বাঽস্তু।
ইয়মেব নর্মদা মম বংশপ্রভবানুরূপরসা ॥ ৪৫৫ ॥

সখার প্রতি নায়কের উক্তি : (গঙ্গা) মুক্ত আকাশে প্রবাহিত হউন বা ভূমিতে পড়ুন কিংবা ত্রিপথগাই হউন—এই নর্মদাই আমার সুখদাত্রী।

[আকাশগঙ্গা অলকানন্দা ত্রিপথগা, তবু নর্মদাত্রী নর্মদাই বরণীয়া]

মৃগমদলেপনমেনং নীলনিচোলৈব নিশি নিষেব ত্বম্।
কালিন্দ্যামিন্দীবরম্ ইন্দিন্দির সুন্দরীব সখি ॥ ৪৫৬ ॥

দূতী কর্তৃক কৃষ্ণাভিসারের সঙ্কেত : সখি, রাত্রিবেলায় এই মৃগমদ অনুলেপন ও নীলনিচোল ধারণ করিয়া ভ্রমর-সুন্দরীর মত কালিন্দী নদীর নীলপদ্মকে সেবা কর। [তিমিরাভিসারের উপচার—কৃষ্ণবর্ণ কস্তুরী ও নীল শাড়ী। এইগুলি ধারণ করিলে দেহ অন্ধকারের সঙ্গে বেমালুম মিশিয়া যায়। কৃষ্ণ বর্ণালির সুন্দর সমাহার লক্ষণীয়—কৃষ্ণ কালো, ভ্রমরী কালো, রাত্রি কালো, কালো পরনের নীল শাড়ী ও অঙ্গের অনুলেপন মৃগমদ]

মম সখ্যা নয়নপথে মিলিতঃ শক্তো ন কশ্চিদপি চলিতুম্।
পতিতোঽসি পথিক বিষমে ঘট্টকুটীয়ং কুসুমকেতোঃ ॥ ৪৫৭ ॥

নায়িকার মোহিনী যাদুর বর্ণনা : আমার সখীর দৃষ্টিপথে পড়িলে কেহ আর চলিতে সমর্থ হয় না। হে পথিক, তুমি ভয়ঙ্কর স্থানে আসিয়াছ। ইহা মদনের ঘট্টকুটী। [ঘট্টকুটী—পরপুরুষকে যাদু করিবার উদ্দেশ্যে মোহিনী পুংশ্চলীরা ঘাটের কাছে ঘটাকৃতি কুটী নির্মাণ করে। কেহ একবার সেখানে গেলে আর বাহির হইতে পারে না]

মহতা প্রিয়েণ নির্মিতমপ্রিয়মপি সুভগ সহ্যতাং যাতি।
সুতসম্ভবেন যৌবনবিনাশনং ন খলু খেদায় ॥ ৪৫৮ ॥

অপরাধ-ভীত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে সুভগ, পরম প্রেমপাত্রের দেওয়া দুঃখও সহ্য হয় ; সন্তান-সম্ভাবনায় যৌবনক্ষয় খেদের কারণ হয় না।

মানগ্রহ গুরু কোপাদম্ম দয়িতাত্ত্যেব রোচতে মহ্যম্।
কাঞ্চনময়ী বিভূষা দাহাঞ্চিত শুদ্ধ ভাবেব ॥ ৪৫৯ ॥

মানবতীর মানভঞ্জনে নায়কের চতুর বাক্‌কৌশল : দাহ দ্বারা বিশুদ্ধা স্বর্ণভূষার মত, তীব্র মান ও ক্রোধের পর প্রেয়সী যেন অধিক রুচিকর হয়।

[স্বর্ণ স্বভাবতই সুন্দর, দগ্ধ হইলে নিখাদ সুন্দর ; তেমনই দয়িতা মানান্তে অধিক মনোজ্ঞা]

॥ যকার ব্রজ্যা ॥

যূনঃ কণ্টকবিটপানিবাঞ্চলগ্রাহিণ স্ত্যজন্তী সা।
বন ইব পুরেঽপি বিচরতি পুরুষং ত্বামেব জানন্তী ॥ ৪৬০ ॥

নায়কের নিকট দূতীকর্তৃক নায়িকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা : অঞ্চল-আকর্ষণকারী যুবকদিগকে সে কণ্টকবৃক্ষের মত ত্যাগ করে ; তাহার নগর-বাসও বনবাসের অনুরূপ—কারণ, সেখানেও সে আপনাকেই একমাত্র রক্ষক পুরুষ বলিয়া জানে।

যুষ্মাস্বুপগতাঃ স্মো বিবুধা বাঙ্‌মাত্র পাটবেন বয়ম্।
অন্তর্ভবতি ভবৎস্বপি নাভক্তস্তন্ন বিজ্ঞাতম্ ॥ ৪৬১ ॥

দরিদ্র পণ্ডিতগণের আক্ষেপোক্তি : হে পণ্ডিতগণ, পাণ্ডিত্য মাত্র সম্বল করিয়া (‘বাঙ্‌মাত্র পাটবেন’) আমরা আপনাদের সভায় উপস্থিত হইয়াছিলাম ; জানিতাম না যে, দরিদ্র বা নিরন্ন ব্যক্তি (‘অভক্ত’) আপনাদের সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে না।

[প্রায় সকল সমাজেই পাণ্ডিত্য নয়, অর্থবানেরই সমাদর]

যত্র ন দূতী যত্র স্নিগ্ধা ন দৃশোঽপি নিপুণয়া নিহিতাঃ।
ন গিরোঽপি ব্যক্তীকৃতঃ স ভাবোঽনুরাগেণ ॥ ৪৬২ ॥

সখার প্রতি নায়ক : যে প্রেমবিষয়ে দূতী প্রেরণ করা হয় নাই, চাতুর্য সহকারে স্নিগ্ধ কটাক্ষ বিস্তার করা হয় নাই, এমন কি বাক্যেও যাহা এতদিন প্রকাশিত হয় নাই—আজ রাগ-বৈচিত্র্যে সেই প্রেম ব্যক্ত হইয়াছে।

[অর্থাৎ নায়িকা পূর্বে কোনদিন দূতীমুখে প্রেমজ্ঞাপন করে নাই, কটাক্ষ দ্বারাও প্রেমের সঙ্কেত করে নাই, এমন কি বাক্যেও প্রেম প্রকাশ করে নাই ; আজ সে শুধু রাগ নয়, অনুরাগ প্রকাশ করিয়া প্রেম ব্যক্ত করিয়াছে। রাগ গভীর ও বৈচিত্র্যমণ্ডিত হইয়া অনুরাগে পরিণত হয়। নায়িকা হৃদয়ের গভীরে এতদিন তাহা গোপন রাখিয়াছিল]*

যা নীয়তে সপত্ন্যা প্রবিশ্য যাবর্জিতা ভুজঙ্গেন।
যমুনায়া ইব তস্যাঃ সখি মলিনং জীবনং মন্যে ॥ ৪৬৩ ॥

সপত্নী-প্রসাদে জীবিতা নায়িকার খেদোক্তি : হে সখি, যে নারী উপপতি পরিত্যক্তা, যে নারী সপত্নী সহায়ে পতির নিকট নীতা হয়, যমুনার মতই তাহার জীবন দুঃখময় বলিয়া মনে করি।

[যমুনাকে ভুজঙ্গ কালিয় ভোগ করিত ; কৃষ্ণ কালিয়কে দমন করায় কালিয় যমুনা ছাড়িয়া চলিয়া যায়। সাগর নদী মাত্রেরই পতি। কিন্তু যমুনা নিজে সাগরে যাইতে পারে না, গঙ্গার সহিত মিশিয়া সে সাগর-সঙ্গম লাভ করে]

যস্মিন্ অযশোঽপি যশো হ্রীর্বিঘ্নো মান এব দৌঃশীল্যম্।
লঘুতা গুণজ্ঞতা কিং নবো যুবা সখি ন তে দৃষ্টঃ ॥ ৪৬৪ ॥

নায়িকা-প্রলোভনার্থ দূতী কর্তৃক নায়কের গুণ বর্ণনা : হে সখি, যিনি অকীর্তিকে কীর্তিকর, লজ্জাকে শত্রু বলিয়া মনে করেন—যাহার নিকট মান দুঃশীলতা এবং নীচতা গুণজ্ঞতা বলিয়া গণ্য—সেই নবীন যুবককে কি তুমি দেখ নাই ? [বাহ্যার্থ বিচারে উক্তিটি নায়কের মহত্ত্ব, নম্রতা ও ক্ষমাশীলতার দ্যোতক। কিন্তু দূতীর সঙ্কেত এই যে, তরুণ নায়ক পরকীয়া-চর্চায় প্রবীণ]

যদ্বীক্ষ্যতে খলানাং মাহাত্ম্যং ক্বাপি দৈবযোগেন।
কাকানামিব শৌক্ল্যং তদপি হি ন চিরাদনর্থায় ॥ ৪৬৫ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : দৈবাৎ কোথায়ও খল ব্যক্তিদের ভিতর যে মহিমার প্রকাশ দেখা যায়, তাহা কাকের শুক্লত্বের মত অচির অনর্থের হেতু।

[শ্বেত কাক অনিষ্টকারী ও দুর্নিমিত্তের সূচক]

* কোন কোন পুঁথিতে এইরূপ পাঠান্তর দেখা যায়—'ব্যক্তীকৃতঃ স ভাবোঽনুমরণেন' ; —ইহার অর্থ, নায়কের মৃত্যুর পর নায়িকার মরণে প্রেম প্রকাশিত হইল ; অর্থাৎ নায়িকা অনুমরণ বরণ করিয়া প্রমাণ দিল যে, সে ভালবাসিয়াছিল।

যৎ খলু খলমুখহুতবহবিনিহিতমপি শুদ্ধিমেব পরমেতি।
তদনলশৌচমিবাংশুকমিহ লোকে দুর্লভং প্রেম ॥ ৪৬৬ ॥

খলের অপপ্রচারে ভগ্নপ্রেমা নায়িকার উক্তি : খলজনের মুখাগ্নিতে অর্পিত হইয়া যাহা শুদ্ধ থাকে, অনলশুদ্ধ বস্ত্রের মত তেমন প্রেম এই জগতে দুর্লভ।

[বস্ত্র অনলে দগ্ধ হয়। কিন্তু লোক-প্রসিদ্ধি এই যে, এমন বস্ত্র আছে যাহা অগ্নিস্পর্শে শুচি হয়। তেমন অনল-শুদ্ধ বস্ত্র বস্তুজগতে দুর্লভ। দুর্জনের বাক্যে ভগ্ন হয় না, এমন প্রেমও দুষ্প্রাপ্য]

যন্নাবধিমর্থয়তে পাথেয়ার্থং দদাতি সর্বস্বম্।
তেনানয়াতিদারুণ শঙ্কামারোপিতং চেতঃ ॥ ৪৬৭ ॥

নায়িকার ব্যবহারে প্রবাসগমনোদ্যত নায়কের গভীর শঙ্কা প্রকাশ : নায়িকা অবধিদিনের কথা বিচার করিল না, বিদেশে যাওয়ার পাথেয় স্বরূপ সর্বস্ব আমার হাতে তুলিয়া দিল—তাহার এই ব্যবহার আমার মনে নিদারুণ শঙ্কা সৃষ্টি করিয়াছে। তবে কি, আমি বিদেশে গেলে সে প্রাণত্যাগ করিবে?

যূনামীর্ষ্যাবৈরং বিতন্বতা তরুণি চক্ররুচিরেণ।
তব জঘনেনাকুলিতা নিখিলা পল্লী খলেনেব ॥ ৪৬৮ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক : সুন্দর গোলাকার ধান্যমর্দন স্থান যেমন কৃষক যুবকদিগের মধ্যে প্রতিযোগিতামূলক ঈর্ষ্যা-কাতর ভাব জাগাইয়া তোলে—হে যৌবনবতি, তোমার বর্তুলাকার সুন্দর জঘন প্রদেশ তেমনই পল্লী যুবকদের মধ্যে ঈর্ষ্যাজনিত শত্রুতা সৃষ্টি করিয়া সমগ্র পল্লীকে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে।

['খল'—ধান্য-মর্দন স্থান ; কেহ কেহ 'খল'—দুষ্টজন ধরিয়াছেন]

যাবজ্জীবন ভাবী তুল্যাশয়য়োর্নিতান্তনির্ভেদঃ।
নদয়োরিবৈষ যুবয়োঃ সঙ্গো রসমধিকমবাহতু ॥ ৪৬৯ ॥

দুই যুবকের বন্ধুত্ব দর্শনে কাহারও উক্তি : সমান গভীর নদীদ্বয়ের জল-বহুল সঙ্গমের মত, অভিন্নহৃদয় এই যুবকদ্বয়ের যাবজ্জীবন স্থায়ী গভীর মৈত্রী উত্তরোত্তর বৃদ্ধি প্রাপ্ত হউক।

যন্নিহিতাং শেখরয়সি মালাং সা যাতু শঠ ভবন্তমিতি।
প্রহরন্তীং শিরসি পদা স্মরামি তাং গর্বগুরুকোপাম্ ॥ ৪৭০ ॥

মানবতী নায়িকাস্মরণে প্রবাসী নায়কের উৎকণ্ঠা : 'হে শঠ, যাহার দেওয়া মালা তোমার শিরোভূষণ করিয়াছ, সে তোমার কাছেই যাক'—

এই বলিয়া যে আমার মস্তকে চরণ প্রহার করিয়াছিল, সেই প্রচণ্ড কোপ-গর্বিতা আমার স্মরণ পথে উদিত হইতেছে।

যৌবনগুপ্তিং পত্যৌ বন্ধুষু মুগ্ধত্বমার্জবং গুরুষু।
কুর্বাণা হলিকবধূঃ প্রশস্যতে ব্যাজতো যুবভিঃ ॥ ৪৭১ ॥

সকাম যুবকগণ কর্তৃক ছলনাময়ী হলিকবধূর কপট প্রশংসা : পতির নিকট যৌবন গোপনকারিণী, বন্ধুজনের সম্মুখে অজ্ঞতা এবং গুরুজনদের সম্মুখে সরলতা প্রকাশকারিণী হলিকবধূকে যুবকগণ নানাছলে প্রশংসা করিতেছে।

[বাইরে অজ্ঞতা ও সরলতার ভাণ করিয়া চতুরা হলিকবধূ গ্রামযুবকদিগকে গোপনে ভোগ করে। পতির নিকট যৌবনগুপ্তির অর্থ, সে অরজা, অতএব এখনও স্বাধীন-বিহারের যোগ্যা]

যো ন গুরুভির্ন মিত্রৈর্ন বিবেকেনাপি নৈব রিপুহসিতৈঃ।
নিয়মিতপূর্বঃ সুন্দরি স বিনীতত্বং ত্বয়া নীতঃ ॥ ৪৭২ ॥

সৌন্দর্যের মোহন প্রভাব বর্ণনায় প্রতিবেশিনী : হে সুন্দরি, গুরুজনের উপদেশ, মিত্রের অনুরোধ, বিবেকের শাসন, এমন কি শত্রুর উপহাসও যাহাকে পূর্বে সংযত করিতে পারে নাই, তাহাকে তুমি বিনয়নম্র করিয়া তুলিয়াছ।

[দুর্বিনীত উচ্ছৃঙ্খল নায়ক, নায়িকার সৌন্দর্যে বশীভূত হইয়াছে]

যন্মূলমার্দ্রমুদকৈঃ কুসুমং প্রতিপর্ব ফলভরঃ পরিতঃ।
দ্রুম তন্মাদ্যসি বীচীপরিচয় পরিণামমবিচিন্ত্য ॥ ৪৭৩ ॥

সিক্তমূল বৃক্ষের সাদৃশ্যে অপরিণামদর্শী নায়কের প্রতি সাবধান বাণী : হে দ্রুম, নদীতরঙ্গের ভীষণ পরিণাম চিন্তা না করিয়া, অধুনা মূল জলে সিক্ত, প্রতি পর্ব কুসুমে বিকসিত, চতুর্দিক ফলভরে নমিত হইয়াছে বলিয়া উন্মত্ত হইয়া উঠিয়াছ। [যে নায়িকার সান্নিধ্যে তোমার এত উল্লাস, সেই নায়িকার উদ্দামতাই তোমার ধ্বংসের কারণ হইবে]

যস্যাঙ্কে স্মরসঙ্গরবিশ্রান্তি প্রাঞ্জলা সখী স্বপিতি।
স বহতু গুণাভিমানং মদনধনুর্বল্লি চোল ইব ॥ ৪৭৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : মদনযুদ্ধ বিরামে ('স্মরসঙ্গর বিশ্রান্তি') যাহার কোলে প্রসন্না সখী নিদ্রা যায়, সেই নায়ক মদন-ধনুর আবরণপটের মত গুণাভিমান প্রকাশ করুন।

যদি দানগন্ধমাত্রাদ্ বসন্তি সপ্তচ্ছদেঽপি দন্তিন্যঃ।
কিমিতি মদপঙ্কমলিনাং করী কপোলস্থলীং বহতি ॥ ৪৭৫ ॥

হস্তী-হস্তিনীর দৃষ্টান্তে কামকলাভিজ্ঞ নায়কের উক্তি : যদি মদগন্ধ মাত্রে আকৃষ্ট হইয়া হস্তিনীরা (দন্তিন্যঃ) সপ্তচ্ছদবৃক্ষকে আশ্রয় করে, তাহা হইলে হস্তীর আর মদপঙ্কমলিন গণ্ডস্থলী বহনের সার্থকতা কি ?

[নায়িকা পৌরুষ-হীন পুরুষের প্রতি আকৃষ্ট হওয়াতেই নায়কের এই আক্ষেপ। সপ্তচ্ছদ বৃক্ষ হইতেও একপ্রকার মদগন্ধ বিস্তৃত হয় ; কিন্তু হস্তিনীর কাম্য হওয়া উচিত মদযুক্ত বৃক্ষ নয়, মদযুক্ত হস্তী]

যদবধি বিবৃদ্ধমাত্রা বিকসিতকুসুমোৎকরা শণশ্রেণী।
পীতাংশুকপ্রিয়েয়ং তদবধি পল্লীপতেঃ পুত্রী ॥ ৪৭৬ ॥

মোড়লকন্যার চরিত্র : যেদিন হইতে শণশ্রেণী (শণক্ষেত) প্রস্ফুটিত কুসুমে বর্ধিত হইয়া উঠিয়াছে, সেইদিন হইতে পল্লীপতির পুত্রীরও পীতবসনের প্রতি প্রীতি দেখা দিয়াছে। [সঙ্কেতটি মোড়লকন্যার চরিত্রের প্রতি। শণফুলের বর্ণ পীত ; অতএব পীতবসনে শণক্ষেত্রে অলক্ষ্যে বিহার করা সম্ভব]

যমুনাতরঙ্গতরলং ন কুবলয়ং কুসুমলাবি তব সুলভম্।
যদি সৌরভানুসারী ঝঙ্কারী ভ্রমতি ন ভ্রমরঃ ॥ ৪৭৭ ॥

নায়িকার প্রতি সঙ্কেত : ওগো পুষ্পলাবি, পরিমললুব্ধ ঝঙ্কারকারী ভ্রমর যদি সঙ্গে না থাকে, তবে যমুনাতরঙ্গে চঞ্চল কুবলয় চয়ন করা তোমার পক্ষে কঠিন হইবে। [অর্থাৎ গুণগ্রাহী (গন্ধজ্ঞ), বাগ্‌বিদগ্ধ (ঝঙ্কারী) নায়ক-ভ্রমরকে লইয়া যমুনাজলে পদ্মচয়নে যাও]

যে শিরসি বিনিহিতা অপি ভবন্তি ন সখে সমানসুখদুঃখাঃ।
চিকুরা ইব তে বালা এব জড়াঃ পাণ্ডুভাবেঽপি ॥ ৪৭৮ ॥

ভালবাসার আঘাতে খিন্ন নায়কের উক্তি : হে সখে, মস্তকে স্থাপিত হইয়াও যাহারা সমানভাবে সুখে সুখী বা দুঃখে দুঃখী হয় না, (মস্তকস্থ) কেশকলাপের মতই তাহারা জড়মতি ; পলিতভাব প্রাপ্ত হইলেও (পাণ্ডুভাবেঽপি) অর্থাৎ বার্ধক্যেও তাহারা বালকের মত চঞ্চল।

[কেশগুচ্ছ নিষ্প্রাণ, পাকিলেও তাহাদের জড়ত্ব ঘোচে না ; মস্তকে স্থান লাভ করিলেও মানুষের সুখদুঃখের সঙ্গে তাহাদের আন্তরিক যোগাযোগ নাই]

যন্নিয়ত নির্গুণং যন্ন বংশজং যচ্চ নিত্যনির্বাণম্।
কিং কুর্মস্তন্নিহিতং ধনুপদে দেবরাজেন ॥ ৪৭৯ ॥

প্রভুদ্বারা অকর্মণ্যকে কার্যে নিযুক্ত দেখিয়া ইন্দ্রধনুর দৃষ্টান্তে কর্মী ভৃত্যের

আক্ষেপ : কি করিব, যাহার গুণ (জ্যা) নাই, যাহা বংশনির্মিত নয়, যাহা নিত্য বিনাশশীল—দেবরাজ তাহাকেই কিনা ধনুষ্কার্যকরণে নিযুক্ত করিয়াছেন।

[বক্তব্য এই যে, গুণহীন অকুলীন, নিত্যতন্দ্রাতুর ভৃত্যকে গুরুত্বপূর্ণ পদের অধিকার দেওয়া অনুচিত]

যা দক্ষিণা ত্বমস্যামদক্ষিণো দক্ষিণস্ত্বমিতরস্যাম্।
জলধিরিব মধ্যসংস্থো ন বেলয়োঃ সদৃশমাচরসি ॥ ৪৯০ ॥

গৃহিণীর সখীকর্তৃক বামা নবোঢ়ায় আসক্ত নায়কের প্রতি অনুযোগ : যে আপনার প্রতি অনুকূলা (দক্ষিণা) আপনি তাহার প্রতি বাম (অদক্ষিণ), যে বাম, তাহার প্রতি আপনি দাক্ষিণ্যযুক্ত ; সমুদ্রের মত মধ্যস্থ হইয়াও আপনি উভয় বেলাভূমির প্রতি সমান আচরণ করিতেছেন না।

যুগপজ্জঘনোরঃ স্তনপিধান মধুরে ত্রপাস্মিতার্দ্রমুখি।
লোলাক্ষি নৈষ পবনো বিরমতি তব বসনপরিবর্তী ॥ ৪৮১ ॥

স্নানোত্তীর্ণা নায়িকার প্রতি নায়কের সোৎকণ্ঠ উক্তি : ওগো মধুরে, তুমি যুগপৎ জঘন, বক্ষ ও স্তন আবৃত করিতে ব্যস্ত, সলজ্জ স্মিতহাস্যে তোমার আর্দ্র মুখখানি স্নিগ্ধ দেখাইতেছে। ওগো চঞ্চলাক্ষি, পবন কিন্তু তোমার বসন আকর্ষণ করিতে বিরত হইবে না। অর্থাৎ এই অবস্থায় তুমি আরও উপভোগ্য।

যদ্যপি বদ্ধঃ শৈলৈর্যদ্যপি গিরিমথনমুষিত সর্বস্বঃ।
তদপি পরভীতভূধররক্ষায়াং দীক্ষিতো জলধিঃ ॥ ৪৮২ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : যদিও সমুদ্র পর্বতসমূহদ্বারা বদ্ধ অর্থাৎ পর্বতদ্বারা সমুদ্রে সেতুবন্ধ করা হইয়াছে, যদিও পর্বতের মন্থনে সমুদ্র হৃতসর্বস্ব হইয়াছে (মন্দর পর্বতকে মন্থদণ্ড করিয়া সমুদ্রস্থিত কৌস্তুভাদি সম্পদ অপহরণ করা হইয়াছে)—তথাপি সমুদ্র শত্রুভয়ে ভীত পর্বতের রক্ষায় দীক্ষিত (অর্থাৎ ইন্দ্র যখন পর্বতের পক্ষচ্ছেদনে উদ্যত, তখন সমুদ্রই পর্বতগুলিকে আশ্রয় দিয়াছে)।

[মহৎ ব্যক্তি অপকারী শরণাগতকেও আশ্রয় দান করেন]

যস্যাং দিশি যস্যতরোর্যামেত্য শিখাং যথোন্নতগ্রীবম্।
দৃষ্টা সুধাংশুলেখা নিশাং চকোরস্তথা নয়তি ॥ ৪৮৩ ॥

নায়িকাকে দেখিবার জন্য চকোরের দৃষ্টান্তে নায়কের উন্মুখ অবস্থার বর্ণনা : চন্দ্রকলা যেদিকে থাকে, যে বৃক্ষের ডগায় উঠিয়া গ্রীবা উঁচু করিয়া তাহা দেখা যায়, চকোর সেইভাবে অবস্থান করিয়া, চন্দ্রকে দেখিয়া রাত্রি

অতিবাহিত করে। [দূতীর বক্তব্য এই যে, তুমি চাঁদ, নায়ক চকোর ; তোমার সুধাপান করিবার জন্য সে উন্মুখ]

যত্রার্জবেন লঘুতা গরিমাণং যত্র বক্রতা তনুতে।

ছন্দঃশাস্ত্র ইবস্মিল্লোঁকে সরলঃ সখে কিমসি ॥ ৪৮৪ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্যের উপদেশ : ছন্দঃশাস্ত্রে সরল রেখাদ্বারা লঘু এবং বক্র রেখাদ্বারা গুরু অক্ষরকে বোঝান হয়। হে সখে, যেখানে ছন্দঃশাস্ত্রের এই রীতি প্রচলিত, সেখানে তুমি কেন সরলতা প্রকাশ করিতেছ ?

[যেখানে যেরূপ, সেখানে সেইরূপ আচরণ করাই বিধেয়]

যন্নোপকারকং যন্নভূষণং যৎপ্রকোপমাতনুতে।

গুরুণাপি তেন কার্যং পদেন কিং শ্লীপদেনেব ॥ ৪৮৫ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : নিষ্ফল গুরুপদাধিকারের প্রতি কটাক্ষ : যাহা উপকারক নয়, ভূষণও নয়, যাহা প্রকোপ বিস্তার করে—গোদের মত ভারী সে পদে প্রয়োজন কি ? [শ্লীপদ—গোদ]

যূথপথে তব কশ্চিন্ন হি মানস্যানুরূপ ইহ বিটপী।

প্রেরয় দিনং নিদাঘদ্রাঘীয়ঃ ক খলু তে ছায়া ॥ ৪৮৬ ॥

যূথপতির দৃষ্টান্তে মহৎ ব্যক্তির একাকীত্বের দ্যোতনা : হে যূথপতি, এখানে কোন বৃক্ষ তোমার বিপুল কলেবরের সমকক্ষ নয়। নিদাঘদীর্ঘ দিন অতিবাহন করিতেছ ; তোমাকে ছায়া বিতরণ করিতে পারে, কোথায় তেমন যোগ্য ছায়া ?

[অতি মহতকে আশ্রয় দিবার মত স্থান ও লোক দুর্লভ]

যদ্যপি চন্দনবিটপী ফলপুষ্পবিবর্জিতঃ কৃতো বিধিনা।

নিজবপুষৈব তথাপি হি স হরতি সন্তাপমপরেষাম্ ॥ ৪৮৭ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : যদ্যপি বিধাতা চন্দনবৃক্ষকে ফলপুষ্পহীন করিয়াছেন, তথাপি নিজদেহদ্বারা সে অপরের সন্তাপ হরণ করে।

[সজ্জন দরিদ্র হইলেও পরোপকারক হন]

॥ রকার ব্রজ্যা ॥

রাজ্যাভিষেক সলিলক্ষালিত মৌলেঃ কথাসু কৃষ্ণস্য।

গর্বভর মন্থরাক্ষী পশ্যতি পদপঙ্কজং রাধা ॥ ৪৮৮ ॥

রাধা-সংবাদ : কৃষ্ণের মস্তক রাজ্যাভিষেকের জলে প্রক্ষালিত হইয়াছে শুনিয়া মন্থরনয়না রাধা, গর্বভরে নিজের চরণ-কমলখানি দেখিতে লাগিলেন।

[ভাব এই যে, যে মস্তকের আজ রাজ-সমাদর, তাহা একদিন রাধার চরণে আনত হইয়াছে। শ্লোকটি অভিমান-গর্ভ বিপ্রলম্ভের চমৎকার উদাহরণ]

রতিকলহকুপিত কান্তাকরচিকুরাকর্ষ মুদিত গৃহনাথম্।
ভবতি ভবনং তদন্যৎ প্রাগ্‌বংশঃ পর্ণশালা বা ॥ ৪৮৯ ॥

প্রেমজনিত কলহ ও আনন্দে মুখর গৃহের প্রশংসা: যে গৃহে রতিকলহে কুপিতা কান্তার হস্তদ্বারা কেশ গৃহীত হওয়ায় গৃহস্বামী আনন্দিত—তাহাই সত্যকারের গৃহ, এদ্ব্যতীত গৃহ গতানুগতিক পত্নীশালা বা পর্ণশালা।

[প্রাগ্‌বংশ—যজ্ঞোপযোগী গৃহ অর্থাৎ আনুষ্ঠানিক কর্মের আগার; পর্ণশালা—পত্রনির্মিত তপস্বীর কুটীর। রতি-নিপুণা পত্নীর জন্যই গৃহ স্বাদু]

রোগী রাজায়ত ইতি জনবাদং সত্যমদ্য কলয়ামি।
আরোগ্যপৃচ্ছকে ত্বয়ি তল্পপ্রান্তাগতে সুভগ ॥ ৪৯০ ॥

বৈদ্যাসক্তা নায়িকার উক্তি: হে সুভগ, তুমি রোগের আরামকারী; তুমি শয্যাপ্রান্তে উপস্থিত হইলে, রোগী যে রাজার ন্যায় আচরণ করে—এই জনবাদকে আমি সত্য বলিয়া প্রমাণ করিব।

[কোন কোন রোগে রোগী বিকারঘোরে মনে করে—আমি রাজা। রাজার মত তখন সে পাদপ্রহার করে, কেশাকর্ষণ করিয়া দণ্ড দেয়—কখনও বা প্রসাদ বিতরণ করে। নায়িকার বক্তব্য এই যে, দয়িত বৈদ্য কাছে আসিলে বিকারের ছল করিয়া সে তাহাকে তৃপ্ত করিবে]

রুদ্ধ স্বরসপ্রসরস্যালিভিরগ্রে নতং প্রিয়ং প্রতি মে।
স্রোতস ইব নিম্নং প্রতি রাগস্য দ্বিগুণ আবেগঃ ॥ ৪৯১ ॥

নায়িকার উক্তি: আলি দ্বারা রুদ্ধ নদীপ্রবাহ যেমন দ্বিগুণ বেগে সম্মুখের নিম্নদেশের প্রতি ধাবিত হয়, তেমনই সখীদের দ্বারা রুদ্ধ রসরাগ প্রণত প্রিয়ের প্রতি দ্বিগুণ বেগে প্রবাহিত হয়। [প্রণত প্রিয়জনের প্রতি মানরক্ষা করা দুর্ঘট। ফলে অন্তরের রুদ্ধ রাগ বাঁধ দেওয়া নদীজলের মত স্ফীত হইতে থাকে এবং অবশেষে বাঁধ ভাঙ্গিয়া দ্বিগুণ বেগে প্রবাহিত হয়]

রূপমিদং কান্তিরসাবয়মুৎকর্ষঃ সুবর্ণরচনেয়ম্।
দুর্গতমিলিতা ললিতে ভ্রমসি প্রতিমন্দিরদ্বারম্ ॥ ৪৯২ ॥

সুন্দরী ভিক্ষোপজীবিনী দরিদ্র গৃহিণীকে প্রলোভনার্থ দূতীবাক্য: হে ললিতে (সুন্দরি), তোমার এই রূপ, এই কান্তি, এই সৌন্দর্য উৎকর্ষ, এই সোনার দেহ—অথচ দরিদ্রের গৃহিণী হওয়ায় তোমাকে গৃহের দ্বারে দ্বারে

ঘুরিতে হয়। [কেহ মনে করেন, এই উক্তি ভিক্ষুকের হাতের পুতুলের উদ্দেশ্যে। ভিক্ষুকেরা সুন্দর প্রতিমা হাতে লইয়া দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করে]

রচিতে নিকুঞ্জপত্রৈর্ভিক্ষুকপাত্রে দদাতি সাবজ্ঞম্।
পর্যুষিতমপি সুতীক্ষ্ণশ্বাসকদুষ্ণং বধূরন্নম্ ॥ ৪৯৩ ॥

ক্রুদ্ধা গৃহিণীর ভিক্ষুককে ভিক্ষাদানের চিত্র: বধূ ভিক্ষুকের নিকুঞ্জপত্র নির্মিত ভিক্ষাপাত্রে অবজ্ঞাভরে অন্ন দিতেছেন। সে অন্ন যদিও বাসী (পর্যুষিত), তথাপি বধূর তীব্রশ্বাসে তাহা ঈষদুষ্ণ।

[যে নিকুঞ্জ কুলটা বধূর গোপন মিলনের সঙ্কেতস্থল, ভিক্ষুক সেই নিকুঞ্জের পাতা দিয়া ভিক্ষাপাত্র তৈয়ার করিয়াছে। তাই তীব্র ক্রোধে বধূর উষ্ণ শ্বাস। সেই শ্বাসে ঠাণ্ডা বা শর্করা ভাতও ঈষদুষ্ণ (কদুষ্ণ)]

রক্ষতি ন খলু নিজস্থিতিমলঘুঃ স্থাপয়তি নায়কঃ স যথা।
তিষ্ঠতি তথৈব তদ্‌গুণবিদ্ধেয়ং হারযষ্টিরিব ॥ ৪৯৪ ॥

গৃহিণীর নিকট বালাপত্নীর নায়কাসক্তির বর্ণনা: মহান্ নায়ক তাহাকে যেখানে স্থাপন করে, গুণবদ্ধা হারলতার মত, নায়কের গুণবিদ্ধা নায়িকা নিজের স্বভাব বিসর্জন দিয়া সেইখানেই অবস্থান করে।

[নায়িকা একান্তভাবে নায়কের বশ। নায়ক যেমন চালায়, তেমনই চলে, নিজের মর্যাদার কথাও ভাবে না]

রাজসি কৃশাঙ্গি মঙ্গলকলশী সহকারপল্লবেনেব।
তেনৈব চুম্বিতমুখী প্রথমাবিভূর্ত রাগেণ ॥ ৪৯৫ ॥

নায়িকার প্রতি সখী: হে কৃশাঙ্গি, কৌমার কাল হইতে যাহার প্রতি তোমার প্রীতি জন্মিয়াছিল, আজ তাহাদ্বারা চুম্বিত হইয়া তুমি আম্রপল্লবযুক্ত মঙ্গল ঘটের মত শোভা বিস্তার করিতেছ।

[সহকারপল্লব-শোভিত মঙ্গল ঘট যেমন শুচিসুন্দর ও মাঙ্গল্যের প্রতীক, বাল্য প্রণয়ীর সহিত বিবাহ-মিলনও তেমনই শোভন ও শুভকর]

রূপগুণহীন হার্যা ভবতি লঘুর্ধুলিরনিলচপলেব।
প্রথয়তি পৃথুগুণনেয়া তরুণী তরণীব গরিমাণম্ ॥ ৪৯৬ ॥

সখী-শিক্ষা: রূপগুণহীন ব্যক্তি দ্বারা আকৃষ্টা তরুণী বায়ুচঞ্চলা ধূলির মত লঘুতা প্রকাশ করে; মহৎগুণ দ্বারা চালিতা তরুণী, মোটা গুণে আকৃষ্টা তরণীর মত গৌরব প্রকাশ করে। [পাঠান্তর—'হার্যা' স্থলে 'ভার্যা']

রাগে নবে বিজৃম্ভতি বিরহক্রমমন্দমন্দ মন্দাক্ষে।
সস্মিত সলজ্জমৌক্তিকমিদমিষ্টং সিদ্ধমাচষ্টে ॥ ৪৯৭ ॥

নায়কের প্রতি সখী : নূতন প্রেমের বিরহে অল্প অল্প লজ্জা দেখা দেয়, সেখানে নায়িকার সস্মিত সলজ্জ দৃষ্টিপাত সিদ্ধিলাভের লক্ষণ।

[বিরহক্রমে—বিরহে বা বিরহান্ত মিলনে ; মন্দাক্ষ—লজ্জা বা সঙ্কোচ]

রোষোঽপি রসবতীনাং ন কর্কশো বা চিরানুবন্ধী বা।
বর্ষাণামুপলোঽপি হি সুস্নিগ্ধঃ ক্ষণিককল্পশ্চ ॥ ৪৯৮ ॥

নায়িকা-রোষখিন্ন নায়কের প্রতি সখী : রসবতীদের রোষ কঠিনও নয় চিরকাল স্থায়ীও নয় ; বর্ষার করকা সুস্নিগ্ধ ও ক্ষণস্থায়ী।

রোদনমেতদ্ ধন্যং সখি কিং বহু মৃত্যুরপি মমানর্ঘঃ।
স্বপ্নেনেব হি বিহিতো নয়নমনোহারিণা তেন ॥ ৪৯৯ ॥

সখীর নিকট দুঃখখিন্না নায়িকার উক্তি : হে সখি, নয়ন-মনোহারী স্বপ্নে রোদন ও মরণ যেমন শুভসূচক, তেমনই নয়ন-মন-চোরা নায়কের জন্য রোদন সুখকর, অধিক কি, মৃত্যুও বরণীয়। [স্বপ্নতত্ত্ববিদের মতে স্বপ্নে রোদন করিলে বা মৃত্যু ঘটিলে শুভফল প্রদায়ক হয়]

রোষেণৈব ময়া সখি বক্রোঽপি গ্রন্থিলোঽপি কঠিনোঽপি।
ঋজুতামানীতোঽয়ং সদ্যঃ স্বেদেন বংশ ইব ॥ ৫০০ ॥

সখীর প্রতি নায়িকা : সখি, আগুনের সেকে যেমন বাঁকা, গাঁঠযুক্ত শক্ত বাঁশ সোজা হয়, আমার ক্রোধ প্রকাশেও তেমনই এই কুটিল দুষ্ট নির্দয় নায়ক মুহূর্তে বশ মানিয়াছে।

রজনীমিয়মুপনেতুং পিতৃপ্রসূঃ প্রথমমুপতস্থে।
রঞ্জয়তি স্বয়মিন্দুং কুনায়কং দুষ্টদূতীব ॥ ৫০১ ॥

সখী-শিক্ষা : দুষ্টা দূতী যেমন কুনায়ককে উপভোগ করে, তেমনই রজনীকে চন্দ্রের সহিত মিলিত করিতে গিয়া সায়ংসন্ধ্যা নিজেই আগে চন্দ্রকে রক্তরাগে রঞ্জিত করে। [পিতৃপ্রসূ—পিতামহী, সন্ধ্যা]

॥ লকার ব্রজ্যা ॥

লগ্নাসি কৃষ্ণবর্ত্মনি সুস্নিগ্ধে বর্তি হন্ত দগ্ধাসি।
অয়মখিলনয়নসুভগো ন ভুক্তমুক্তাং পুনঃ স্পৃশতি ॥ ৫০২ ॥

বহুবল্লভ লম্পট নায়কে আসক্তা নায়িকার প্রতি প্রদীপ-সলিতার কল্পনায়

সখী-শিক্ষা : হে স্নিগ্ধে বর্তি, তুমি বহ্নিতে আসক্তা হইয়াছ। হায়, দগ্ধ হইতে তোমার আর বিলম্ব নাই! নিখিল নয়নমোহন অগ্নি ভোগান্তে পরিত্যক্তাকে আর স্পর্শ করেন না। [প্রদীপ সকল নয়নের আলো, অথচ স্নেহসিক্ত সলিতাকে সে দগ্ধ করে এবং দগ্ধ সলিতাকে আর স্পর্শ করে না।]

লক্ষ্মীঃ শিক্ষয়তি গুণানমূন্ পুনর্দুর্গতির্বিধুনয়তি।
পূর্ণো ভবতি সুবৃত্তস্তুষার রুচিরপচয়ে বক্রঃ ॥ ৫০৩ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : লক্ষ্মীদেবী অমূদৃশ অর্থাৎ তৎসদৃশ স্বভাবগুণ (চঞ্চলতাদিগুণ) শিক্ষা দেন, আবার দারিদ্র্যও বিনাশ করেন; চন্দ্র ('তুষাররুচি') পূর্ণ সুবৃত্ত অর্থাৎ গোলাকার হয়, আবার কলাক্ষয়ে বক্রভাব ধারণ করে।

[ভাগ্যোদয়ে সমৃদ্ধি ও সুশীলতা লাভ হয়, অভাবে চঞ্চলতা ও বক্রতা]

লূতাতন্তু নিরুদ্ধদ্বারঃ শূন্যালয়ঃ পতৎপতগঃ।
পথিকে তস্মিন্ অঞ্চলপিহিতমুখো রোদিতীব ॥ ৫০৪ ॥

দূতীর প্রতি বিরহিণী পথিক-বধূর উক্তি : সখি, তিনি (গৃহস্বামী) পথিক-বৃত্তি অবলম্বন করায় অর্থাৎ বিদেশে গমন করায়—গৃহ শূন্য, দরজায় মাকড়সা জাল পাতিয়াছে, পাখী বাসা বাঁধিয়াছে; মনে হইতেছে, ঘরখানি যেন আঁচলে মুখ ঢাকিয়া কাঁদিতেছে।

লগ্নং জঘনে তস্যাঃ সুবিশালে কলিতকরিকরক্রীড়ে।
বপ্রে সক্তং দ্বিপমিব শৃঙ্গার স্বাং বিভূষয়তি ॥ ৫০৫ ॥

বিশেষ রতিবন্ধে তৎপর নায়কের প্রতি বয়স্য : তাহার বিশাল জঘনে লগ্ন হইয়া করিশুণ্ড লীলায় তোমার সম্ভোগ-শৃঙ্গার বপ্রক্রীড়াসক্ত হস্তীর মত শোভা ধারণ করে। [করিকর ক্রীড়া—কামশাস্ত্রসম্মত একপ্রকার রতিবন্ধ]

লিপ্তং ন মুখং নাঙ্গং ন পক্ষতী ন চরণাঃ পরাগেণ।
অস্পৃশতেব নলিন্যা বিদগ্ধ মধুপেন মধু পীতম্ ॥ ৫০৬ ॥

ভ্রমরের রূপণায় চতুর নায়কের শৃঙ্গার-নৈপুণ্য বর্ণনা : পুষ্পপরাগে মুখ, অঙ্গ, ডানা (পক্ষতী) চরণ লিপ্ত হয় নাই—এমনভাবে চতুর ভ্রমর নলিনীকে যেন না ছুঁইয়া তাহার মধুপান করিয়াছে। [বক্তব্য এই যে, লোক-জানাজানি না হয়, এমনভাবেই নায়ক পরকীয়া-সম্ভোগে নিপুণ]

লগ্নং জঘনে তস্যাঃ গুপ্যতি নখলক্ষ্ম মানসং চ মম।
ভগ্নমবিশদমবেষ্টনমিদম্ অধিক সরাগ সাবাধম্ ॥ ৫০৭ ॥

নায়িকা-স্মরণে প্রবাসী নায়কের উৎকট দুঃখ : তাহার (নায়িকার)

জঘনে মৎপ্রদত্ত নখচিহ্ন এবং তাহার জঘনাসক্ত আমার মন—উভয়ই এখন শুষ্ক হইয়া যাইতেছে। পার্থক্য এই যে, নখক্ষত এখন জীর্ণ, অগভীর ও বেদনা-শূন্য—আর আমার মন অধিক রাগময় ('সরাগ') এবং উৎকট বেদনাবিদ্ধ।

লজ্জয়িতুমখিলগোপীমনসং মধুদ্বিষং রাধা।
অজ্ঞেব পৃচ্ছতি কথাং শম্ভোর্দয়িতার্ধতুষ্টস্য ॥ ৫০৮ ॥

রাধার বৈদগ্ধ্য : বহু গোপীতে আসক্তমনা মধুরিপুকে লজ্জা দিবার উদ্দেশ্যে, রাধা, না জানার ভান করিয়া (অজ্ঞেব), দয়িতার অর্ধাঙ্গে তুষ্ট শম্ভুর সংবাদ জিজ্ঞাসা করিলেন। ভাব এই যে, শম্ভু প্রিয়তমার অর্ধাঙ্গ লাভে তুষ্ট, আর কৃষ্ণ নিখিল গোপীতে আসক্ত হইয়াও অতৃপ্ত। অর্থাৎ কৃষ্ণ লম্পট-চূড়ামণি।

লক্ষ্মী নিঃশ্বাসানলপিণ্ডীকৃত দুগ্ধজলধি সারভুজঃ।
ক্ষীর নিধিতীর সুদৃশো যশাংসি গায়ন্তি রাধায়াঃ ॥ ৫০৯ ॥

কৃষ্ণপ্রিয়া রাধার শ্রেষ্ঠত্ব : ক্ষীরসাগরের তীরবাসিনী যে সকল সুনয়না, লক্ষ্মীর দীর্ঘ নিঃশ্বাসের জ্বালে প্রস্তুত ক্ষীর (পিণ্ডীকৃত দুগ্ধ) ভোজন করেন, তাঁহারাও রাধার যশোগান করিয়া থাকেন। [রাধা কৃষ্ণের প্রেয়সী-শ্রেষ্ঠা, লক্ষ্মীর চেয়েও তিনি প্রিয়তমা। লক্ষ্মীর সপত্নী-দুঃখ ও রাধার শ্রেষ্ঠত্ব—দুইই এখানে সঙ্কেতিত]

লীলাগারস্য বহিঃ সখীষু চরণাতিথৌ ময়ি প্রিয়য়া।
প্রকটীকৃতঃ প্রসাদো দত্ত্বা বাতায়নে ব্যজনম্ ॥ ৫১০ ॥

মানান্ত মিলনে চতুরা নায়িকার মৌন সঙ্কেত : উক্তিটি নায়কের : সখীরা কেলি-সদনের বহির্ভাগে চলিয়া গেলে, আমি তাহার চরণে শরণ গ্রহণ করিলাম। প্রিয়া তখন বাতায়নে পাখা স্থাপন করিয়া প্রসন্নতা ব্যক্ত করিল।

[বাতায়নে পাখা স্থাপনের অর্থ, নায়ক আনত হওয়ায় নায়িকার মান-সন্তাপ দূরীভূত হইয়াছে, অতএব ব্যজন নিষ্প্রয়োজন ; দ্বিতীয়তঃ পাখা দ্বারা গবাক্ষে আড়াল সৃষ্টি করা হইল, যাহাতে সখীরা বাহির হইতে দেখিতে না পায়]

॥ বকার ব্রজ্যা ॥

বর্ণহৃতি র্ন ললাটে ন লুলিতমঙ্গং ন চাধরে দংশঃ।
উৎপলমহারি বারি চ ন স্পৃষ্টমুপায়চতুরেণ ॥ ৫১১ ॥

পরকীয়া-সম্ভোগে নায়কের নিপুণতা : ললাটিকার (ললাটতিলকের) বর্ণ

বিপর্যস্ত হয় না, অঙ্গ ম্লান হয় না, অধরে দন্তক্ষতের চিহ্ন থাকে না—এমনই ভাবে কুশলী ব্যক্তি উৎপল আহরণ করেন, অথচ গায়ে জল লাগে না।

ব্যালম্বি চূর্ণকুন্তলচুম্বিতনয়নাঞ্চলে মুখে তস্যাঃ।
বাষ্পজলবিন্দবোহলকমুক্তা ইব পান্থ নিপতন্তি ॥ ৫১২ ॥

পথিকের নিকট নায়িকা-বিরহ বর্ণনাঃ হে পান্থ, তাহার নয়ন-চুম্বিত বিলম্বিত চূর্ণ কুন্তল হইতে মুক্তার মত অশ্রুবিন্দু পতিত হইতেছে।

[অর্থাৎ বিরহিণী নায়িকার কেশ অবেণীবদ্ধ; নয়নে অশ্রু ঝরিতেছে; অতএব অবিলম্বে অশ্রুমুখী বিরহিণীর দুঃখ দূর করা বিধেয়]

বিনয়বিনতা দিনেহসৌ নিশি মদনকলাবিলাসলসদঙ্গী।
নির্বাণ জ্বলিতৌষধিরিব নিপুণ প্রত্যভিজ্ঞেয়া ॥ ৫১৩ ॥

নায়কের প্রতি সখী বা দূতীঃ হে নিপুণ, ওষধিলতা যেমন দিনে নির্বাপিত থাকে, রাত্রিতে দেদীপ্যমান হয়, তেমনিই এই নায়িকাকে দিবসে বিনয়নম্রা আর নিশাকালে শৃঙ্গারোজ্জ্বলা বলিয়া জানিবেন।

বিহিত বহুমানমৌনা সখীপুরো ধৈর্যদম্ভমাতনুতে।
রাগার্তি কাকুযাচ্ঞা লঘুরীক্ষা রহসি পুনরেষা ॥ ৫১৪ ॥

মান-খিন্ন নায়কের প্রতি সখীঃ ইনি সখীদের সামনে ('পুরঃ') প্রচণ্ড মান গ্রহণ করিয়া মৌন থাকেন, ধৈর্য ও দম্ভের পরিচয় দেন,—কিন্তু একান্তে ('রহসি') ইনিই আবার কামার্তি, কাকুতি ও যাচ্ঞায় ভাঙ্গিয়া পড়েন।

[সখী-সম্মুখে যিনি চণ্ডী, একান্তে তিনি স্বয়ংযাচিকা]

বিষমশরবিশিখভিন্না পল্লী শরণং যমেকমভিলষতি।
তস্য তব ছায়েব স্বীয়া জায়াপি ভয়ভূমিঃ ॥ ৫১৫ ॥

স্বকীয়া-ভীত নায়কের প্রতি কটাক্ষঃ মদনবাণে বিদ্ধা পল্লী যাহার আশ্রয় কামনা করে, তাহার আবার নিজের ছায়ার মত অনুগতা জায়াকে ভয়!

বিবিধায়ুধব্রণার্বুদবিষমে বক্ষঃস্থলে প্রিয়তমস্য।
শ্রীরপি বীরবধূরপি গর্বোৎপুলকা সুখং স্বপিতি ॥ ৫১৬ ॥

মৃদু নায়কের প্রতি দূতীর উপদেশঃ বিবিধ অস্ত্রের আঘাতে ক্ষতবিক্ষত প্রিয়তমের মাংসবহুল বক্ষঃস্থলে সম্পদলক্ষ্মী (শ্রী) এবং বীরবধূ গর্বোৎফুল্ল হইয়া সুখে নিদ্রা যায়। [শ্রী ও বীরাঙ্গনা—উভয়েই বীরের প্রতি প্রীতিমতী]

বৈমুখ্যেহপি বিমুক্তাঃ শরা ইবান্যায়যোধিনো বিতনোঃ।
ভিন্দন্তি পৃষ্ঠপতিতাঃ প্রিয় হৃদয়ং মম তব শ্বাসাঃ ॥ ৫১৭ ॥

পশ্চাতে শায়িত নায়কের প্রতি বিমুখী নায়িকা : হে প্রিয়, অন্যায়যুদ্ধকারী অতনুর শর যেমন বীতরাগ ব্যক্তির পৃষ্ঠে নিক্ষিপ্ত হইয়া হৃদয় ভেদ করে, তেমনই আমি বিমুখী হইলেও তোমার শ্বাস আমার পৃষ্ঠে পতিত হইয়া মর্ম ভেদ করিতেছে। [দুর্যোধন মদন অকামাকে সকাম করে—এই ভাব]

ব্যক্তমধুনাসমেতঃ খণ্ডো মদিরাক্ষি দশনবসনে তে।
যন্নবসুধৈকসারং লোভিনি তৎ কিমপি নাপ্রাক্ষম্ ॥ ৫১৮ ॥

লোভাতুর নায়কের উক্তি : ওগো মদিরাক্ষি, তোমার ওষ্ঠাধরের মিষ্টখণ্ড সবেমাত্র ব্যক্ত হইয়াছে ; ওগো লোভিনি, যাহা নবসুধার নির্যাস, তাহার কিছুই এখনও লাভ করি নাই। [দশন-বসনে—দশনের আচ্ছাদক ওষ্ঠ ও অধর। নায়কের বক্তব্য—অধর মধু পান করা হইলেও শৃঙ্গার লাভ হয় নাই]

বালাবিলাসবন্ধাদপ্রভবন্ মনসিচিন্তয়ন্ পূর্বম্।
সম্মানবর্জিতাং তাং গৃহিণীমেবানুশোচামি ॥ ৫১৯ ॥

অনাদৃতা গৃহিণীর কথা ভাবিয়া বালাবিলাসে মুগ্ধ নায়কের অনুশোচনা : বালাবিলাসে বদ্ধ হওয়ার পূর্বে যাহার কথা মনে ভাবিয়াছিলাম, এখন সেই গৃহিণীকে অনাদৃতা দেখিয়া আমার অনুশোচনা হইতেছে।

[পূর্বে চিন্তা ছিল, পূর্বপরিণীতা পত্নীর প্রভাব অতিক্রম করিয়া কিরূপে নবোঢ়াতে আসক্ত হইব ; এখন অনুশোচনা—বালা পত্নীর প্রভাবে অনাদৃতা গৃহিণীর প্রতি কর্তব্য করার অসমর্থতার কথা ভাবিয়া]

বীজয়তোরন্যোন্যং যূনোর্বিযুতানি সকলগাত্রাণি।
সন্মৈত্রীব শ্রোণীপরং নিদাঘেঽপি ন বিঘটিতা ॥ ৫২০ ॥

নিদাঘে নায়ক-নায়িকার মিলন-চিত্র : গ্রীষ্মকালে একে অন্যকে বীজন করিতে নিযুক্ত থাকায় যুবক-যুবতীর অন্যান্য অঙ্গ বিযুক্ত, কিন্তু সজ্জনের মৈত্রীর মত তাহাদের শ্রোণী-প্রদেশ একত্র মিলিত।

ব্যারোষং মানিন্যাস্তমোদিবঃ কাসরং কলমভূমেঃ।
বদ্ধমলিঞ্চ নলিন্যাঃ প্রভাতসন্ধ্যাপসারয়তি ॥ ৫২১ ॥

প্রভাতবর্ণনাদ্বারা দূতীকর্তৃক কুঞ্জভঙ্গের সঙ্কেত : প্রভাত-গোধূলি সমাগত ; ফলে মানিনীর ক্রোধ, দিনের অন্ধকার, শস্যক্ষেত্রের মহিষ ও নলিনী-বদ্ধ ভ্রমর অপসারিত হইতেছে। [প্রভাতে মানিনীর মান ভাঙ্গে, অন্ধকার দূরে চলিয়া যায়, চাষী শস্যক্ষেত্রে প্রবিষ্ট মহিষগুলিকে তাড়াইয়া দেয় এবং পদ্ম প্রস্ফুটিত হওয়ায় মুদিতপদ্মে আবদ্ধ ভ্রমরও উড়িয়া যায়]

বক্ষসি বিজৃম্ভমাণে স্তনভিন্নং ত্রুটতি কঞ্চুকং তস্যাঃ।
পূর্বদয়িতানুরাগস্তব হৃদি ন মনাগপি ত্রুটতি ॥ ৫২২ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: যৌবনোদ্গমে বক্ষ স্ফীত হওয়ায় তাহার স্তনাহত কাঁচুলি ছিড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু আপনার হৃদয়ে পূর্বপ্রিয়ার প্রতি অনুরাগ বিন্দুমাত্র ('মনাগপি') ক্ষুণ্ণ হইতেছে না।

[নবোঢ়ার যৌবন সমাগত, অথচ এখনও আপনি গৃহিণীর প্রতি আসক্ত]

ব্যক্তিমবেক্ষ্য তদন্যাং তস্যামেবেতি বিদিতমধুনা তু।
হর্ম্যহরিমুখমিব ত্বামুভয়ো সাধারণং বেদ্মি ॥ ৫২৩ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: আমার সখী ভিন্ন অন্য নায়িকাকে দেখিয়া এখন বুঝিলাম, আপনি ইহার প্রতি আসক্ত; বুঝিলাম, আপনি প্রাসাদ-দরজার সিংহমুখের মত উভয়ের প্রতি সাধারণ অর্থাৎ সমবুদ্ধি সম্পন্ন।

ব্যজনস্যেব সমীপে গতাগতৈস্তাপহারিণো ভবতঃ।
অঞ্চলমেব চঞ্চলতাং মম সখ্যাঃ প্রাপিতং চেতঃ ॥ ৫২৪ ॥

নায়কের নিকট সখীকর্তৃক নায়িকার পূর্বরাগের হেতু ব্যাখ্যা: সন্তাপহর পাখা যেমন নিকটে ঘুরিয়া-ফিরিয়া বসনাঞ্চলকে চঞ্চল করিয়া তোলে, তেমনই আপনার পুনঃ পুনঃ যাতায়াতের ফলে আমার সখীর মন চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে।

[পুনঃ পুনঃ সঙ্গদ্বারা রাগ উৎপন্ন হয়—'সঙ্গাৎ সংজায়তে কামঃ']

বিতরন্তী রসমন্তর্মমার্দ্রভাবং তনোষি তনুগাত্রি।
অন্তঃসলিলা সরিদিব যন্নিবসসি বহিরদৃশ্যাপি ॥ ৫২৫ ॥

নায়িকার প্রতি অলব্ধরতি নায়ক: হে কৃশাঙ্গি, অন্তঃসলিলা নদীর মত বাহিরে অদৃশ্যা থাকিয়াও তুমি রস ঢালিয়া আমাকে আর্দ্র করিয়াছ।

[নায়িকা যেন অন্তঃসলিলা প্রেমের নদী—অদর্শনা, অথচ রসদাত্রী]

বিহিত বিবিধানুবন্ধো মানোন্নতয়াবধীরিতো মানী।
লভতে কুতঃ প্রবোধং জাগরিতৈব নিদ্রাণঃ ॥ ৫২৬ ॥

কলহান্তরিতার প্রতি নায়ক-প্রত্যাখ্যাতা সখী: উদ্ধতা মানিনী কর্তৃক অবহেলিত মানী নানা চেষ্টাতেও প্রবোধ মানেন না; জাগিয়া জাগিয়া যে ঘুমাইয়া পড়ে তাহাকে শত চেষ্টাতেও জাগানো যায় না।

ব্রীড়াবিমুখীং বীতস্নেহামাশঙ্ক্য কাকুবাঙ্মধুরে।
প্রেমার্দ্রসাপরাধাং দিশতি দৃশং বল্লভে বালা ॥ ৫২৭ ॥

বালা নায়িকার স্বভাব: বল্লভ নায়ক বক্রমধুর বাক্যে অনুনয় করিতে

থাকিলে বালাবধূ প্রেমচ্যুত হওয়ার আশঙ্কায়, লজ্জাপরাঙ্মুখী, অপরাধ শঙ্কিত, প্রেমাশ্রুসিক্ত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতে থাকে।

বাষ্পাকুলং প্রলপতোগৃ´হিণি নিবর্তস্ব কান্ত গচ্ছেতি।
যাতং দম্পত্যোর্দিনমনুগমনাবধি সরস্তীরে ॥ ৫২৮ ॥

প্রেমিক দম্পতীর বিদায়দৃশ্য : 'গৃহিণি, ফিরিয়া যাও', 'কান্ত, যাও'—অশ্রু-উচ্ছ্বাসে এইরূপ অনর্থক কথা বলিতে বলিতে, দম্পতীর সারাটি দিন অনুগমনের শেষ সীমা সরোবর তীরে কাটিয়া গেল। অর্থাৎ যাত্রা স্থগিত হইল।

['অনুগমনাবধি সরস্তীর'—কাহারও বিদেশ যাত্রাকালে সরোবরতীর পর্যন্ত অনুগমন করিতে হয়—ইহাই যাত্রাবিধি]

বক্ষঃপ্রণয়িনি সান্দ্রশ্বাসে বাঙ্‌মাত্রসুভটি ঘনঘর্মে।
সুতনু ললাটনিবেশিত ললাটিকে তিষ্ঠ বিজিতাসি ॥ ৫২৯ ॥

বিপরীত রতিকারিণী নায়িকার প্রতি নায়কের সুপ্রীত কটাক্ষ : হে বক্ষো-বিলাসিনি বাক্‌সর্বস্ব সুতনু, থাম, শ্রমবশে অবিরত দীর্ঘশ্বাস পড়িতেছে, দেহে বিপুল প্রস্বেদ দেখা দিয়াছে, তোমার ললাটতিলক আমার ললাটে লাগিয়াছে; তুমি বিজয়িনী হইয়াছ। [যদিও রতিযুদ্ধে নায়িকা পরাজিতা, তবু প্রেমিক নায়ক জয়ের গৌরব নায়িকাকেই দিতেছেন]

বিচরতি পরিতঃ কৃষ্ণে রাধায়াং রাগচপলনয়নায়াম্‌।
দশদিগ্‌বেধবিশুদ্ধং বিশিখং বিদধাতি কুসুমেষুঃ ॥ ৫৩০ ॥

রাধা-প্রসঙ্গ : কৃষ্ণ চতুর্দিকে নৃত্য করিতে থাকিলে, কামদেব রাধার রাগ-চপল নয়নে দশদিক বেধনক্ষম বাণ স্থাপন করিলেন। অর্থাৎ কৃষ্ণ সকলদিকেই অনুরাগিণী রাধার কামকটাক্ষের বিষয়ীভূত হইলেন।

বীক্ষ্যৈব বেত্তি পথিকঃ পীবরবহুবায়সং নিজবাসম্‌।
সৌন্দর্যৈকনিধেরপি দয়িতাশ্চরিতমবিচলিতম্‌ ॥ ৫৩১ ॥

নিজ গৃহের কাছে আসিয়া প্রবাসী পথিকের অনুমান : নিজের বাসগৃহে পুষ্ট বায়সগুলি দেখিয়া, বিদেশাগত পথিক বুঝিতে পারিলেন যে, সৌন্দর্যের নিধিরূপা হইলেও দয়িতার চরিত্র অবিচলিত আছে।

[পতি প্রবাসে গেলে, বিরহিণী পত্নী, পতির আগমন দিন জানিবার উদ্দেশ্যে দই-ভাতের কাকবলি প্রদান করে; কাক যদি তাহা গ্রহণ করে, তবে শুভ, অন্যথায় অশুভ। কাকের পুষ্টি দেখিয়া পথিক বুঝিলেন, সুন্দরী পত্নীর পাতিব্রত্য অবিচলিত আছে, নচেৎ সে কাকবলি প্রদান করিবে কেন]

বিমুখে চতুর্মুখেঽপি শ্রিতবতি চানীশভাবমীশেঽপি।
মগ্নমহী নিস্তারে হরিঃ পরং স্তব্ধরোমাভূৎ ॥ ৫৩২ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে প্রৌঢ়োক্তি : চতুর্মুখ ব্রহ্মা পরাঙ্‌মুখ হইলে, মহেশ্বর ঈশ্বরের অনুচিত ভাব (অনীশভাব) অবলম্বন করিলে (অর্থাৎ অনিচ্ছা প্রকাশ করিলে), মগ্না মহীর উদ্ধারকল্পে হরি বীরভাবে উল্লসিত হইলেন।

[ব্রহ্মা নন, মহাদেব নন—পুরুষোত্তম বিষ্ণুই বরাহমূর্তি ধারণ করিয়া জল-মগ্না ধরণীকে উদ্ধার করিয়াছিলেন। ভাবার্থ এই যে, একমাত্র পুরুষোত্তমই বিপন্ন উদ্ধারে সমর্থ]

বাপীকচ্ছে বাসঃ কণ্টকবৃতয়ঃ সজাগরা ভ্রমরাঃ।
কেতকবিটপ কিমেতৈর্ননু বারয় মঞ্জরীগন্ধম্ ॥ ৫৩৩ ॥

অসতী-পত্নীক নায়কের উদ্দেশ্যে কেয়াগাছের উপমায় সখার উক্তি : হে কেতকবিটপ, সরোবর তীরে তোমার নিবাস, গায়ে কাঁটার প্রাচীর, প্রহরী-রূপে জাগ্রত ভ্রমরকুল—কিন্তু এ সকল রক্ষাব্যবস্থায় কি মঞ্জরীগন্ধকে নিবারণ করা যায়? [কেয়া গাছ যেন গৃহপতি, পত্নী গন্ধবতী কেয়ামঞ্জরী। ভাবার্থ, অবরোধ দ্বারা চাতুর্যগুণশালিনী নারীকে রক্ষা করা কঠিন]

বিচলসি মুগ্ধে বিধুতা যথা তথা বিশসি হৃদয়ম্ অদয়ে।
শক্তিঃ প্রসূনধনুষঃ প্রকম্পলক্ষ্যং স্পৃশন্তীব ॥ ৫৩৪ ॥

নায়িকার উদ্দেশ্যে রাগবিদ্ধ নায়ক : হে মুগ্ধে, হে নির্দয়ে, ধরা দিয়া তুমি চলিয়া যাইতেছ ; ফলে মদনের ধৃত-মুক্ত শক্তিশেল যেমন চঞ্চল লক্ষ্যকে স্পর্শ করিয়া বিদ্ধ করে, তেমনই তুমি আমার কম্পিত হৃদয়কে স্পর্শ করিয়া ভেদ করিতেছ। [অদয়ে—নির্দয়ে ; প্রকম্পলক্ষ্য—যে লক্ষ্যবস্তুটি চঞ্চল বা অস্থির]

বিহিতাসমশরসমরো জিতগাঙ্গেয়চ্ছবিঃ কৃতাটোপঃ।
পুরুষায়িতে বিরাজতি দেহস্তব সখি শিখণ্ডীব ॥ ৫৩৫ ॥

সম্ভোগকুশলা নায়িকার প্রতি সখীর পরিহাসোক্তি : সখি, বিপরীত রতে নিযুক্ত হইলে, তোমার হেমকান্তি ('ছবিঃ') হুঙ্কৃত ('কৃতাটোপঃ') দেহখানি, অসম-শর-সমরে নিযুক্ত ভীষ্মজয়ী শিখণ্ডীর মত শোভা ধারণ করে।

বৃতিবিবর নির্গতস্য প্রমদাবিম্বাধরস্য মধু পিবতে।
অবধীরিত পীযূষঃ স্পৃহয়তি দেবাধিরাজোঽপি ॥ ৫৩৬ ॥

ভুজঙ্গ কর্তৃক চৌর্যরতির সমর্থন : দেবরাজ ইন্দ্রও অমৃত উপেক্ষা করিয়া প্রাচীর-বিবর-নির্গত প্রমদার বিম্বাধরের মধুপান কামনা করিয়া থাকেন।

বাসিত মধুনি বধূনামবতংসে মৌলিমণ্ডনে যূনাম্।
বিলসতি সা পুরকুসুমে মধুপীব ন সা বনপ্রসূনেষু ॥ ৫৩৭ ॥

দূতী কর্তৃক নায়ক সমীপে নায়িকাগুণ বর্ণনা: সে মাক্ষিক মধুতে, বধূগণের পুষ্পাবতংসে, যুবকদিগের শিরোভূষণে এবং পুরকুসুমে শোভা পায়; ভ্রমরীর মত বনফুলে বিহার করে না। অর্থাৎ নায়িকার আসক্তি উৎকৃষ্ট বস্তুতে।

ব্রীড়াপ্রসরঃ প্রথমং তদনু চ রসাভাবপুষ্টচেষ্টেয়ম্।
জবনী বিনির্গমাদনু নটীব দয়িতা মনো হরতি ॥ ৫৩৮ ॥

নায়কের রসোদ্গার: যবনিকা অপসারিত হইলে নর্তকী যেমন প্রথমে সঙ্কোচ প্রকাশ করিয়া তাহার পর রসভাবপুষ্ট অভিনয়ে সামাজিকের মনোরঞ্জন করে, দয়িতাও তেমনই ঘোমটা অপসারণে প্রথমে লজ্জা, তৎপরে পূর্ণ শৃঙ্গার-ভাবচেষ্টায় আমার হৃদয় হরণ করিয়াছে।

[রসাভিনয়ের লক্ষ্য, ভাবরসের প্রকাশ। যে নটী অঙ্গাদি অভিনয় দ্বারা সেই ভাবরসকে মূর্ত করিতে পারেন, তিনিই দক্ষ অভিনেত্রী। কামকলা-বিলাসেরও লক্ষ্য শৃঙ্গারচেষ্টা দ্বারা ভাবরসের স্ফূর্তি। যে নায়িকা এ বিষয়ে যত পারদর্শিনী, তিনি তত কুশলী। নায়কের কাছেও তিনি তত মনোহারিণী। জবনী বা যবনী—একপক্ষে মঞ্চের আবরণপট, অন্যপক্ষে ঘোমটা]

বাসসি হরিদ্রয়েব ত্বয়ি গৌরাঙ্গ্যা নিবেশিতো রাগঃ।
পিশুনেন সোঽপনীতঃ ক্ষারোদকেনেব ॥ ৫৩৯ ॥

নায়কের প্রতি বাক্‌চতুরা দূতীর কৈফিয়ত: হরিদ্রা দ্বারা রঞ্জিত বস্ত্রের মত, গৌরাঙ্গী আপনাতেই রাগযুক্তা ছিল; কিন্তু ক্ষার জলে যেমন সেই রঙ্ মুছিয়া যায়, তেমনই কোন খলজন কর্তৃক তাহার রাগ বিনষ্ট হইয়াছে।

বিষ্বগ্ বিকাসিসৌরভরাগান্ধব্যাধবাধনীয়স্ত্ব।
ক্বচিদপি কুরঙ্গ ভবতো নাভীমাদায় ন স্থানম্ ॥ ৫৪০ ॥

কস্তুরীমৃগের দৃষ্টান্তে ধনবান নায়কের প্রতি সাবধান বাণী: হে কুরঙ্গ, তোমার নাভির গন্ধ সর্বত্র প্রসারী; সেই গন্ধে রাগান্ধ হইয়া ব্যাধেরা তোমাকে বন্ধন করে। তোমার নাভি গোপন করিবার স্থান কোথাও নাই।

[অর্থাৎ অর্থলোভী রাগান্ধ বারবধূদের হাতে তোমার নিস্তার নাই]

বট কুটজ শাল শাল্মলি রসাল বহুবার সিন্ধুবারাণাম্।
অস্তি ভিদা মলয়াচলসম্ভব সৌরভসাম্যেঽপি ॥ ৫৪১ ॥

গম্যোপাবর্তনে বিচার: বট, কুটজ (কুড়চি), শাল, শাল্মলি, রসাল

(আম্র), বহুবার (বনকুদ্দাল) ও সিন্ধুবার (গম্ভারীবৃক্ষ)—একই মলয় পর্বতে উৎপন্ন হইলেও এবং গন্ধসাম্য থাকিলেও—উহাদের মধ্যে প্রভেদ আছে।

[গুণসাম্য থাকিলেও সকলে একরকম হয় না]

বিনিহিত কপর্দকোটিং চাপলদোষেণ শঙ্করং ত্যক্ত্বা।
বটমেকমনুসরন্তী জাহ্নবি লুঠসি প্রয়াগতটে ॥ ৫৪২ ॥

জাহ্নবীর রূপণায় চপলা নায়িকার প্রতি কটাক্ষ: হে জাহ্নবি, মহাদেবের জটায় স্থান পাইয়াও চপলতা দোষে শঙ্করকে ত্যাগ করিয়া, একটি বটের প্রতি আসক্ত হইয়া তুমি প্রয়াগতটে লুটাইতেছ। [জহ্নুতনয়া জাহ্নবী শিবজটা হইতে নির্গত হইয়া প্রয়াগে অক্ষয় বটের মূলে প্রবাহিত হইতেছে। চঞ্চলা নায়িকা বিচারমূঢ়া—মহাদেবেকে মনে করে রিক্ত, অক্ষয়বটকে কল্পতরু]

বেদ চতুর্ণাং ক্ষণদা প্রহরাণাং সঙ্গমংবিয়োগঞ্চ।
চরণানামিব কূর্মীঃ সঙ্কোচমপি প্রসারণমপি ॥ ৫৪৩ ॥

কূর্মী যেমন চরণের সঙ্কোচ ও প্রসার-কৌশল জানে, তেমনই ক্ষণদা রাত্রি জানে চতুঃ-প্রহরের সংযোগ ও বিয়োগ-বিধান।

[এই শ্লোকটিকে অনেকে অনেকরকমভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কেহ বলিয়াছেন, ইহা নায়কের খেদোক্তি, কেহ বলিয়াছেন ইহা বিরহিণী নায়িকার উক্তি, কেহ বা সখীর উপদেশ। মনে হয়, ইহা কন্যা পণ্যাঙ্গনার প্রতি অর্থলোলুপা ধাত্রীর উক্তি। বক্তব্য এই যে, কূর্মী প্রয়োজন মত চরণ সঙ্কোচিত বা প্রসারিত করে, তেমনই নায়িকাও রাত্রির চারিটি প্রহরভাগের কথা স্মরণ করিয়া নায়ককে প্রসন্ন বা নিঃসারিত করিবে]

বৃতিবিবরেণ বিশন্তী সুভগ ত্বামীক্ষিতুং সখীদৃষ্টিঃ।
হরতি যুবহৃদয়পঞ্জরমধ্যস্থা মন্মথেষুরিব ॥ ৫৪৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: হে সুভগ, আপনাকে দেখিবার জন্য প্রাচীর-বিবরে প্রবিষ্ট সখীর দৃষ্টি পঞ্জরস্থ মদনবাণের মত যুবজনের হৃদয় হরণ করে।

[যে দৃষ্টি আপনাকে দেখিতে উৎকণ্ঠিত, তাহাতে মুগ্ধ অন্যান্য যুবক]

বিপণিতুলাসামান্যে মা গণয়ৈনং নিরূপণে নিপুণ।
ধর্মঘটোঽসাবধরীকরোতি লঘুমুপরি নমতি গুরুম্ ॥ ৫৪৫ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: হে নিপুণ তুলাধর, ইহাকে দোকানের সাধারণ তুলাযন্ত্র মনে করিবেন না; ইহা 'ধর্মঘট'—লঘুকে নীচে নামায়, গুরুবস্তুকে উপরে উঠায়। [অর্থাৎ আমার সখী উচিতজ্ঞা, লঘুকে অনাদর ও

গুরুজনকে সমাদর করে। সাধারণ তুলাযন্ত্রে যে পাল্লায় ভারী দ্রব্য থাকে, তাহা নীচে নামে—আর হাল্‌কা পাল্লা উপরে উঠে, কিন্তু মাপক ঘটে হাল্‌কা বস্তু নীচে থাকে, গুরুবস্তু উপরে উঠে। ইহাকে বলা হয় ধর্মঘট]

বাসরগম্যমনূরোরম্বরমবনী চ বামনৈকপদম্।

জলধিরপি পোতলঙ্ঘ্যঃ সতাং মনঃ কেন তুলয়ামঃ ॥ ৫৪৬ ॥

সজ্জনের প্রশংসা : অরুণ দিনেকে আকাশ (অম্বর) লঙ্ঘন করে, বামনের একপদে পৃথিবী অধিকৃত হয়, সমুদ্রও পোতলঙ্ঘ্য—কিন্তু সজ্জনের হৃদয়কে কি দিয়া মাপা যায় ? [বিস্তৃত আকাশ, বিশাল পৃথিবী ও বিরাট সমুদ্রের পরিমাণ করা সম্ভব, কিন্তু সজ্জনের হৃদয় অপরিমেয় ও অলঙ্ঘ্য। 'অনূরো'—ঊরুহীনের অর্থাৎ অরুণের ; বিনতার গর্ভে 'ব্যঙ্গ' অরুণের জন্ম হয়।]

বিতত-তমোমষিলেখালক্ষ্মোৎসঙ্গ স্ফুটাঃ কুরঙ্গাক্ষি।

পত্রাক্ষর নিকরা ইব তারা নভসি প্রকাশন্তে ॥ ৫৪৭ ॥

তিমির-রাত্রি বর্ণনাছলে দূতীর তিমিরাভিসারের সঙ্কেত : হে কুরঙ্গনয়নে, আকাশে বিস্তীর্ণ কৃষ্ণবর্ণ অন্ধকারের উৎসঙ্গ প্রদেশে, পত্রের অক্ষররাশির মত উজ্জ্বল তারকানিকর শোভা পাইতেছে।

বিবিধাঙ্গভঙ্গিষু গুরুর্নর্তনশিষ্যাং মনোভবাচার্যঃ।

বেত্রলতয়েব বালাং তল্পে নর্তয়তি রতরীত্যা ॥ ৫৪৮ ॥

মদনাচার্যকর্তৃক রত-শিক্ষা : গুরু মনোভবাচার্য বেতসবৃত্ত রতরীতি শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যে, নবীনা বালাশিষ্যাকে শয্যার উপরে নাচাইতেছেন।

[উক্তিটি নায়কের প্রতি দূতীর। কামশাস্ত্রে পণ্ডিত গুরুর অধীনে নায়িকা রত-রীতি শিক্ষা লাভ করে। এই শিক্ষাব্যয় নায়কের বহন করা উচিত]

বিপরীতমপি রতং তে স্রোতো নদ্যা ইবানুকূলমিদম্।

তটতরুমিব মম হৃদয়ং সমূলমপি বেগতো হরতি ॥ ৫৪৯ ॥

বিপরীত রতাসক্তা নায়িকার প্রতি নায়ক : নদীর বিপরীত স্রোত যেমন তীব্রবেগে তটতরুকে সমূলে ভাসাইয়া লইয়া যায়, তেমনই তোমার এই বিপরীত রতি, বেগাধিক্যে আমার হৃদয়কে অনুকূল সুখ দান করিতেছে।

বৈভবভাজাং দূষণমপি ভূষণপক্ষ এব নিঃক্ষিপ্তম্।

গুণমাত্মনামধর্মং দ্বেষং চ গৃণন্তি কাণাদাঃ ॥৫৫০ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : ধনবানদিগের দোষও গুণ বলিয়া স্বীকৃত, কণাদ-পন্থীরা পাপ-দ্বেষকেও আত্মার গুণ বলিয়া গণনা করিয়া থাকেন।

['কাণাদাঃ'—কণাদ বৈশেষিক দর্শনের কর্তা। এই দর্শনে পদার্থের চতুর্বিংশতি গুণ স্বীকার করা হয়। অধর্ম ও দ্বেষও সেই গুণের অন্তর্গত]

বক্রাঃ কপটস্নিগ্ধাঃ মলিনাঃ কর্ণান্তিকে প্রসজ্জন্তঃ।
কঃ বঞ্চয়তি ন সখে খলাশ্চ গণিকাকটাক্ষাশ্চ ॥ ৫৫১ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্য: হে সখে, কুটিল কপট-কোমল পাপ-মলিন কর্ণসমীপে কূট-ভাষণরত খল এবং বক্র আপাতস্নিগ্ধ নীলাঞ্জনশোভিত কর্ণান্ত-বিসারী গণিকাকটাক্ষ কাহাকে না প্রতারণা করে? [খলব্যক্তি ও গণিকা-কটাক্ষ উভয়ই সমান প্রতারক]

বিদ্যুজ্জ্বালাবলয়িত জলধরপিঠরোদরাদ্ বিনির্যান্তি।
বিশদৌদনদ্যুতিমুষঃ প্রেয়সি পয়সা সমং করকাঃ ॥ ৫৫২ ॥

পরমান্ন রন্ধনরতা নায়িকার প্রতি বিদ্যুৎ-মেঘ-করকার রূপণায় নায়কের সোৎকণ্ঠ উক্তি: প্রেয়সি, বিদ্যুদ্‌বহ্নি বলয়িত মেঘের উদর হইতে শস্যহানিকর সজল শিলাবৃষ্টি পতিত হইতেছে। অথবা, হে প্রেয়সি, আগুনের জ্বালে পাকপাত্র হইতে দুগ্ধাবর্তিত দগ্ধ অন্ন উৎলাইয়া পড়িতেছে।

[এক অর্থে—বর্ষা সমাগত, মেঘে জ্বালাময় বিদ্যুৎ চমকাইতেছে, প্রচণ্ড শিলাবৃষ্টি পড়িতেছে। এহেন সময়ে মিলন সুখকর। অপর অর্থে—আগুনের জ্বালে স-ক্ষীর অন্ন টগবগ করিয়া উৎলাইয়া পড়িতেছে—অর্থাৎ হৃদয় বিরহ-অধীর]

ব্যজনাদিভিরূপচারৈঃ কিং মরুপথিকস্য গৃহিণি বিহিতৈ র্মে।
তাপস্তদূরুকদলীদ্বয় মধ্যে শান্তিময়মেতি ॥ ৫৫৩ ॥

বিদেশাগত পতিকে ব্যজন করিতে উদ্যত হইলে, গৃহিণীর প্রতি রতোৎকণ্ঠিত পতির উক্তি: হে গৃহিণি, আমি মরুভূমির পথিক—পাখার বাতাসাদি উপচারে কি হইবে? আমার তাপ শান্ত হইবে তোমার ঊরুরূপ কদলী-বৃক্ষদ্বয়ের মধ্যবর্তী ছায়ায়।

বৈগুণ্যেঽপি হি মহতা বিনির্মিতং ভবতি কর্ম শোভায়ৈ।
দুর্বহ নিতম্বমন্থরমপি হরতি নিতম্বিনীনৃত্যম্ ॥ ৫৫৪ ॥

বিগুণা নায়িকার উদ্দেশ্যে বিটের চাটুবাক্য: মহজ্জনের ত্রুটিও যশস্কর; গুরুভারে নিতম্ব মন্থর, তথাপি নিতম্বিনীর নৃত্য চিত্তরঞ্জক।

বীক্ষ্য সতীনাং গণনে রেখামেকাং তয়া স্বনামাঙ্কাম্।
সস্ত যুবানো হসিতুং স্বয়মেবাপারি নাবরিতুম্ ॥ ৫৫৫ ॥

অসতী-বৃত্ত: কোন্ কোন্ রমণী পতিব্রতা—এইরূপ একটি নামের

তালিকায় নায়িকার স্বনাম-চিহ্নিত একটি রেখা দেখিয়া যুবকেরা হাস্য করিতে লাগিল---নায়িকা নিজেও হাস্য সংবরণ করিতে পারিল না।

[সতীর তালিকায় অসতীর নামোল্লেখ হাস্যকরই বটে]

বিন্ধ্যাচল ইব দেহস্তব বিবিধাবর্তনর্মদনিতম্বঃ।

স্থগয়তি গতিং মুনেরপি সম্ভাবিতরবিরথস্তম্ভঃ ॥ ৫৫৬ ॥

যাত্রা-পরাঙ্মুখ ভুজঙ্গ কর্তৃক নায়িকা-প্রশংসা: আবর্তবহুল নর্মদা যাহার নিতম্ব শোভা, যাহার সমুন্নতি সূর্যের রথকে রুদ্ধ করে—সেই বিন্ধ্যাচলের মত বিলাসবহুল নর্মপ্রদ নিতম্বযুক্ত তোমার দেহ, মুনির যাত্রাকেও স্থগিত করে।

[উন্নত বিন্ধ্যপর্বতদ্বারা সূর্যের গতিপথ রুদ্ধ হইয়াছিল এবং অগস্ত্যঋষির দাক্ষিণাত্য গমনে প্রবল বাধা সৃষ্টি হইয়াছিল]

বৃতিভঞ্জন গঞ্জনসহ নিকামমুদ্দাম দুর্নয়ারাম।

পর বাটীশত লম্পট দুষ্ট বৃষ স্মরসি গেহমপি ॥ ৫৫৭ ॥

দুষ্ট বৃষের বর্ণনাব্যাজে পরকীয়াসক্ত নায়কের প্রতি তিরস্কার: হে দুষ্ট বৃষ, তুমি স্বভাব-উদ্ধত, দুষ্টের হাঁড়ি; তুমি বেড়া ভাঙ্গ, গঞ্জনা সহ্য কর, পরের বাগান নষ্ট কর; নিজের গৃহের কথা মনে কর কি?

বংশাবলম্বনং যদ্ যো বিস্তারো গুণস্য যাবনতিঃ।

তজ্জালস্য খলস্য চ নিজাঙ্কসুপ্ত প্রণাশায় ॥ ৫৫৮ ॥

জাল ও খলের স্বভাব: বংশকে (বাঁশকে) আশ্রয় করিয়া জালের দড়ির (গুণের) যে প্রসার ও সঙ্কোচ এবং খলের বংশগত গুণের যে উচ্চতা ও নম্রতা —তাহা আশ্রিত জনের বিনাশের জন্য।

[বংশাবলম্বনে জালের ওঠা-নামা শিকার ধরার ছল। তেমনই খলের বংশগত গুণ যাহাই থাকুক, তাহারও লক্ষ্য আশ্রিত-উৎসাদন]

বিন্ধ্যমহীধর শিখরে মুদিরশ্রেণীকৃপাণময়মনিলঃ।

উত্থদ্বিদ্যুজ্জ্যোতিঃ পথিকবধায়েব শাতয়তি ॥ ৫৫৯ ॥

বর্ষাদর্শনে পথিকের খেদ: বিন্ধ্যপর্বতের শিখরে স্ফুরিত বিদ্যুতের স্ফুলিঙ্গযুক্ত এই বায়ু, পথিককে বধ করিবার উদ্দেশ্যে মেঘপংক্তিরূপ তরবারিকে শাণিত করিতেছে। [মুদিরশ্রেণী—মেঘশ্রেণী। শাতয়তি—শাণ দিতেছে]

ব্যালম্বমান বেণীধুতধূলি প্রথমমশ্রুভির্ধৌতম্।

আয়াতস্য পদং মম গেহিন্যা তদনু সলিলেন ॥ ৫৬০ ॥

পতিব্রতাকর্তৃক বিদেশাগত পতির অভ্যর্থনার রূপ: উক্তিটি বয়স্যের প্রতি

নায়কের : আমি প্রত্যাবর্তন করিলে গৃহিণী বিলম্বিত বেণী দিয়া ধূলি মুছিয়া, প্রথমে অশ্রুতে, তৎপর জলে আমার পা ধোয়াইয়া দিলেন।

বক্ষঃস্থলসুপ্তে মমমুখমুপধাতুং ন মৌলিমালভসে।
পীনোত্তুঙ্গ স্তনভর দূরীভূতং রতশ্রান্তৌ ॥ ৫৬১ ॥

রতিশ্রান্তা কামিনীর প্রতি নায়ক : (রতাবসানে) আমার বক্ষঃস্থলে নিদ্রা যাইবার কালে, তোমার মুখ আমার মুখে স্থাপন করিতে পারিতেছ না, যেহেতু পীনোন্নত স্তনভরে তোমার মুখখানি দূরে থাকিতেছে।

বদনব্যাপরোন্তর্ভাবাদমুরক্তমানয়ন্তী ত্বম্।
দূতি সতীনাশার্থং তস্য ভুজঙ্গস্য দংষ্ট্রাসি ॥ ৫৬২ ॥

কুট্টনীর প্রতি সতী নারীর বজ্রগর্ভ তিরস্কার : হে দূতি, তুই ভুজঙ্গের দশন। ভুজঙ্গের দশন যেমন মুখসহায়ে অন্তরে প্রবেশ করিয়া রক্তপাত ঘটায়, তেমনই, সতীত্ব নাশের জন্য তুই, বাক্‌ কৌশলে আমার অন্তরে প্রবেশ করিয়া আমাকে অনুরক্ত করিতে চেষ্টা করিতেছিস্।

॥ শকার ব্রজ্যা ॥

শ্রীরপি ভুজঙ্গভোগে মোহনবিজ্ঞেন শীলিতা যেন।
সোঽপি হরিঃ পুরুষো যদি, পুরুষো ইতরেঽপি কিং কুর্মঃ ॥ ৫৬৩ ॥

অন্যাসক্তা পত্নী সম্পর্কে বয়স্যের নিকট রসিক পুরুষের কৈফিয়ত : সুরতাভিজ্ঞ হরি কর্তৃক শ্রীদেবী ভুজঙ্গভোগে নিযুক্তা হইয়াছেন। পুরুষোত্তম হইয়াও তাঁহার যদি এই কর্ম, তবে অপর পুরুষদিগের আর কি কথা ?

[ভুজঙ্গভোগে—সর্পের ফণায় অথবা দুষ্ট নায়কের ভোগার্থ]

শঙ্কে যা স্থৈর্যময়ী শ্লথয়তি বাহু মনোভবস্যাপি।
দর্পশিলামিব ভবতীং কতরস্তরুণো বিচালয়তি ॥ ৫৬৪ ॥

কঠিন মানবতীর প্রতি সখী : যে দর্পশিলাকে উত্তোলিত করিতে মদনের বলিষ্ঠ বাহুও শিথিল হয়, আশঙ্কা করি, সেই দর্পশিলার মত তোমাকে কোন তরুণই নড়াইতে সমর্থ হইবে না। [বক্তব্য—কঠিন মান গ্রহণ অনুচিত]

শার্দূলনখরভঙ্গুর কঠোরতর জাতরূপ রচনোঽপি।
বালানামপি বালা সা যস্যাস্ত্বমপি হৃদি বসসি ॥ ৫৬৫ ॥

সুন্দর অথচ কুটিল নায়কের প্রতি সখী : স্বর্ণখচিত হইলেও আপনি বাঘ-নখের মত বক্র ও কঠিন ; সে অতি বালিকা, তাই আপনি তাহার হৃদয়

অধিকার করিয়া আছেন। [বাঘনখ—বালক-বালিকার বক্ষোভূষণ; সোনায় মুড়িয়া ইহাকে অলঙ্কাররূপে ব্যবহার করা হয়। জাতরূপ—স্বর্ণ]

শ্রুত এব শ্রুতিহারিণি রাগোৎকর্ষেণ কণ্ঠমধিবসতি।
গীত ইব ত্বয়ি মধুরে করোতি নার্থগ্রহং সুতনুঃ ॥ ৫৬৬ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: রাগোৎকর্ষবশে শ্রুতিহরণ করিলে কণ্ঠ-সঙ্গীত যেমন অর্থ বিচারের অপেক্ষা রাখে না—তেমনই অর্থার্থ নয়, রাগোৎ-কর্ষবশেই আপনি সেই শোভনাঙ্গীর কণ্ঠালিঙ্গনের যোগ্য হইয়াছেন।

[অর্থাৎ নায়িকা দ্রব্যলাভের অপেক্ষা না করিয়া রাগবশে আপনাকে ভালবাসিয়াছে। গীতের গৌরব অর্থ নয়, রাগ]

শ্রীঃ শ্রীফলেন রাজ্যং তৃণরাজেনাল্পসাম্যতো লব্ধম্।
কুচয়ো সম্যক্ সাম্যাদ্ গতো ঘটশ্চক্রবর্তিত্বম্ ॥ ৫৬৭ ॥

কুচপ্রশংসা: কুচযুগের অল্পসাম্যে শ্রীফল (বিল্বফল) শ্রীযুক্ত, তালও (তৃণরাজ) সেই সাম্যবশতঃ রাজপদ লাভ করিয়াছে—আর সম্পূর্ণ সাম্যবশতঃ ঘট চক্রবর্তিত্ব লাভ করিয়াছে।

[প্রশংসনীয় বস্তুসাদৃশ্যে অপর বস্তুও মহিমান্বিত হয়। বেলকে বলা হয় 'শ্রীফল', তালকে বলা হয় 'তৃণরাজ', আর ঘট কুলালচক্রে স্থাপিত বলিয়া যেন সার্বভৌম রাজ-চক্রবর্তী। বেল, তাল, ঘটের এই সৌভাগ্য কুচসাম্যে লব্ধ]

শ্রোণীভূমাবঙ্কেপ্রিয়ো ভয়ংমনসি পতিভুজে মৌলিঃ।
গূঢ়শ্বাসো বদনে সুরতমিদং চেৎ তৃণং ত্রিদিবম্ ॥ ৫৬৮ ॥

অসতী নারীর উক্তি: ভূমিতে নিতম্ব, উৎসঙ্গে উপপতি, মনে ভয়, স্বামীর বাহুতে মস্তক, আর মুখে গূঢ়শ্বাস—এইরূপ সঙ্গমে স্বর্গও তৃণতুল্য।

শ্লিষ্যন্নিব চুম্বন্নিব পশ্যন্নিব চোল্লিখন্নিবাতৃপ্তঃ।
দধদিব হৃদয়স্যান্তঃ স্মরামি তস্যা মুহুর্জঘনম্ ॥ ৫৬৯ ॥

নায়কের স্মরণ-বিপ্রলম্ভ: আমি যেন মুহুর্মুহু তাহার জঘন আলিঙ্গন করিতেছি, চুম্বন করিতেছি, নখক্ষত করিতেছি বা তাহাকে হৃদয়ের মধ্যে ধারণ করিতেছি—এই সকল স্মরণ করিয়া আমি অতৃপ্ত।

শিরসি চরণপ্রহারং প্রদায় নিঃসার্যতাং স তে তদপি।
চক্রাঙ্কিতো ভুজঙ্গঃ কালিয়-ইব সুমুখি কালিন্দ্যাঃ ॥ ৫৭০ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক-সখী: হে সুমুখি, মস্তকে পদপ্রহার করিয়া দূর করিয়া দিলেও, কালিন্দী-নদীর কালিয়ভুজঙ্গের মত সে তোমারই থাকিবে।

[কৃষ্ণ কালিয়কে যমুনা হইতে বিতাড়িত করিয়াছিলেন। তবু কালিয়নাগ কালিন্দীকে (যমুনাকে) ভুলিতে পারে নাই। সখীর বক্তব্য এই যে, অপমানিত হইয়াও নায়ক তোমাকে ভুলিতে পারিবে না]

শোচ্যৈব সা কৃশাঙ্গী ভূতিময়ী বা ভবতু গুণময়ী বা।
স্নেহৈকবশ্য ভবতা ত্যক্তা দীপেন বর্তিরিব ॥ ৫৭১ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: ঐশ্বর্যবতী হউক, বা গুণময়ী হউক, আপনার মত স্নেহপরায়ণ ব্যক্তি তাহাকে পরিত্যাগ করায় সেই কৃশাঙ্গী অগ্নি-ত্যক্ত সলিতার মত শোচনীয়া হইয়া উঠিয়াছে।

শুক ইব দারুশলাকাপঞ্জরমনুদিবস বর্ধমানো মে।
কৃন্ততি দয়িতা-হৃদয়ং শোকঃ স্মরবিশিখতীক্ষ্নমুখঃ ॥ ৫৭২ ॥

বয়স্যের প্রতি নায়ক: মদনবাণবৎ তীক্ষ্নমুখ পঞ্জরাবদ্ধ শুক যেমন-সর্বক্ষণ পঞ্জরের কাষ্ঠশলাকাকে ঠোকরায়, তেমনই আমার বিরহে ক্রমবর্ধমান্ তীব্র শোক প্রিয়া-হৃদয়কে ছিন্নভিন্ন করে।

শ্রুত্বাকস্মিকমরণং শুকসূনোঃ সকলকৌতুকৈকনিধেঃ।
জ্ঞাতো গৃহিণী বিনযব্যয় আগতৈাব পথিকেন ॥ ৫৭৩ ॥

পথিক ও পথিকবধূ-বৃত্ত: সকল গুণের আগার শুকশিশুর আকস্মিক মৃত্যুর কথা শুনিযা বিদেশাগত পথিক গৃহিণীর চরিত্রদুষ্টির বিষয় বুঝিতে পারিলেন।

[পাছে শুকশিশু গৃহিনীর দুশ্চরিত্রতার কথা প্রকাশ করিয়া দেয়, সেই ভয়ে গৃহিণী নিজেই তাহাকে মারিয়া ফেলিযাছে]

শীলিতভুজঙ্গভোগা ক্রোড়েনাভ্যুদ্ধৃতাপি কৃষ্ণেন।
অচলৈব কীর্ত্যতে ভূঃ কিমশক্যং নাম বসুমত্যাঃ ॥ ৫৭৪ ॥

ধনবতী মহিলাকে প্রলোভনার্থ দূতীবচন: ভুজঙ্গভোগাসক্তা বসুমতীকে কৃষ্ণ কোলে করিযা উদ্ধার করিযাছেন, তবু তিনি অচলা (অস্খলিতা) বলিয়া কীর্তিতা। বসুমতীর অসাধ্য কি আছে ?

[শেষনাগ পৃথিবীকে ধারণ করেন—এই পৌরাণিক বৃত্তের বক্রোক্তি-গত অর্থ—বসুমতী লম্পট নায়কাসক্তা। কৃষ্ণ তাঁহাকে অঙ্কে ধারণ করিয়াছেন— অতএব তিনি কৃষ্ণ-ভোগ্যা। তথাপি পৃথিবী 'অচলা' অর্থাৎ চরিত্রবতী। বক্তব্য—'বসুমতী' অর্থাৎ ধনবতীদের দোষও গুণরূপে খ্যাতি লাভ করে]

শ্যামা বিলোচনহরী বালেয়ং মনসি হন্ত সঞ্জন্তী।
লুম্পতি পূর্বকলত্রং ধূমলতা ভিত্তিচিত্রমিব ॥ ৫৭৫ ॥

বালাপত্নীতে আসক্ত নায়কের প্রতি গৃহিণী-সখী : হায়, ধূমলতা যেমন ভিত্তিচিত্রকে মলিন করে, তেমনই সাজসজ্জায় নয়নহরা এই শ্যামা বালা আপনার হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া পূর্বকলত্রের স্মৃতিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে।

[ধূমলতা বলিতে এখানে সাধারণ ধূমকেই বুঝাইতেছে। প্রাচীরে অঙ্কিত চিত্রগুলি ধোঁয়ায় মলিন হইয়া যায়। শ্যামা বালা নায়িকা যেন সেই ধোঁয়া]

শতশঃ গতিরাবৃত্তিঃ শতশঃ কণ্ঠাবলম্বনং শতশঃ।
শতশো যামীতি বচঃ স্মরামি তস্যাঃ প্রবাসদিনে। ৫৭৬ ॥

প্রবাসী নায়কের স্মরণ-বিপ্রলম্ভ : প্রবাসযাত্রার দিনে তাহার শত শতবার গমনাগমন, শত শতবার কণ্ঠালিঙ্গন, শত শতবার 'আমিও যাইব'—এই বাক্য আমার স্মরণপথে উদিত হইতেছে। [যামীতি বচঃ—'আমিও যাইব' বলিয়া নায়িকা মরণের সঙ্কেত করিয়াছে। তাই নায়কের উদ্বেগ]

শ্রুতপরপুষ্টরবাভিঃ পৃষ্টো গোপীভিরভিমতং কৃষ্ণঃ।
শংসতি বংশস্তনিতৈঃ স্তনবিনিহিতলোচনোঽস্মমতম্ ॥ ৫৭৭ ॥

প্রেমিকা গোপীগণ ও সাকাঙ্ক্ষ কৃষ্ণ : কোকিলের কূজন শুনিয়া, গোপীগণ কৃষ্ণকে 'তুমি কি চাও'—এই প্রশ্ন করিলে, কৃষ্ণ তাহাদের স্তনের উপর দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া বংশীরবে স্বীয় অভিমত জ্ঞাপন করিলেন।

[পরপুষ্ট—কোকিল। বসন্তসমাগমে প্রথম কোকিলের রব শ্রবণ করিয়া প্রিয়জনের ঈপ্সিত কি, তাহা জিজ্ঞাসা করিতে হয়]

শঙ্করশিরসি নিবেশিত পদেতি মা গর্বমুদ্বহেন্দুকলে।
ফলমেতস্য ভবিষ্যতি তব চণ্ডীচরণরেণুমৃজা ॥ ৫৭৮ ॥

পার্বতী-ইন্দুকলা প্রসঙ্গ : হে চন্দ্রলেখে, মহাদেবের মস্তকে স্থান লাভ করিয়াছ বলিয়া গর্ব প্রকাশ করিও না; চন্দ্রচূড়চূড়ায় স্থানলাভের ফলে তুমি চণ্ডীর চরণধূলি দ্বারা মার্জিত হইবে।

[মানবতী চণ্ডীকে প্রসন্ন করিবার জন্য যখন মহাদেব চণ্ডীর চরণে নত হইবেন, তখন চন্দ্রকলাকেও চণ্ডীর চরণধূলিতে ধূসরিত হইতে হইবে]

শাখিশিখরে সমীরণদোলায়িত নীড়নির্বৃতং বসতি।
কর্মৈকশরণমগণিতভয়মশিথিলকেলি খগমিথুনম্ ॥ ৫৭৯ ॥

নায়ক-নায়িকার মিলন দৃষ্টান্ত : পক্ষিদম্পতী বৃক্ষ চূড়ায় বায়ু চঞ্চল নীড়েও ক্রীড়া-কেলি শিথিল না করিয়া সুখে অবস্থান করে; তাহারা কর্মফলে বিশ্বাসী, —তাহারা ভয়কে গ্রাহ্য করে না।

শুক সুরতসমরনারদ হৃদয়রহস্যৈক সারসর্বজ্ঞ।
গুরুজনসমক্ষমূক প্রসীদ জম্বুফলং দলয়॥ ৫৮০॥

মনোমত নায়ককে জম্বু বৃক্ষতলে মিলনের সঙ্কেত: হে কামযুদ্ধবিশারদ শুক, তুমি হৃদয়রহস্যের সংবাদ সবই জান। গুরুজন সমক্ষে তুমি নীরব থাক। প্রসন্ন হও, জম্বুফল ভক্ষণ কর। [নারদ—গান্ধর্বশাস্ত্রবেত্তা। উক্তিটি লীলাশুকের উদ্দেশ্যে, কিন্তু লক্ষ্য হৃদয়-দয়িত উপপতি]

শিরসা বহসি কপর্দং রুদ্র রুদিত্বাপি রজতমর্জয়সি।
অস্যাপ্যুদরস্যার্ধং ভজতস্তব বেত্তি কস্তত্ত্বম্॥ ৫৮১॥

রুদ্র-চরিত্র: হে রুদ্র, তোমার অর্ধেক উদর; সেই উদর ভরণের জন্য তুমি মাথায় জটা ধারণ কর, রোদনদ্বারা রজতাদি লাভ কর। তোমার তত্ত্ব কে বুঝিতে পারে? [জন্ম মাত্র রোদন করিয়াছিলেন বলিয়া শিবের এক নাম রুদ্র। রুদ্রের রোদনে রজত উৎপন্ন হইয়াছিল—ইহাও পৌরাণিক শ্রুতি। তিনি অর্ধনারীশ্বর, কাজেই দেহটি অর্ধেক, উদরও অর্ধেক]

শ্রোতব্যৈব সুধেব শ্বেতাংশুকলেব দূরদৃশ্যৈব।
দুষ্টভুজঙ্গপরীতে ত্বং কেতকি ন খলু নঃ স্পৃশ্যা॥ ৫৮২॥

কাঞ্চন-কেতকীর রূপণায় দুষ্ট নায়কপরিবৃতা কোন সুন্দরী সাধারণীর উদ্দেশ্যে কোন নায়ক: হে কেতকি, সুধা যেমন অপ্রাপনীয়া, চন্দ্রকলা যেমন দূরদৃশ্যা—দুষ্টসর্প বেষ্টিতা তুমিও তেমনই আমাদের অস্পৃশ্যা।

[কেয়াফুল অতি সুন্দর ও সৌরভশালিনী হইলেও সর্পাশ্রয় বলিয়া, ভয়ে কেহ কেয়া ফুল তুলিতে যায় না। নায়িকা যেন সর্পাশ্রিতা সুন্দরী কেয়া]

শ্রবণোপনীত গুণয়া সমর্পয়ন্ত্যা প্রণম্য কুসুমানি।
মদনধনুর্লতয়েব ত্বয়া বশং দূতী নীতোঽস্মি॥ ৫৮৩॥

নায়িকা-দূতীর প্রতি নায়ক: হে দূতী, নায়িকার গুণের কথা আমাকে শুনাইয়া, প্রণাম পূর্বক নায়িকা-প্রেরিত কুসুম অর্পণ করিয়া, মদনের ধনুর্লতার মত তুমি আমাকে বশ করিয়াছ।

শাখোটক শাখোটজ বৈখানসকরটপূজ্য রট সুচিরম্।
নাদর পদমিহ গণকাঃ প্রমাণপুরুষো ভবানেকঃ॥ ৫৮৪॥

কাক-চরিত্র: শ্যাওড়া গাছের কুটীরবাসী, তপস্বীদিগের পূজ্য হে কাক, অনবরত 'কা-কা' শব্দ কর; কারণ, এখানে গণকের আদর নাই, তুমিই এখানে

প্রমাণপুরুষ অর্থাৎ শুভাশুভ নির্ণেতা। [শাখোটক—ভুতুড়ে গাছ বা শ্যাওড়া গাছ ; শাখোটজ—পর্ণশালা ; করট—কাক]

শশিরেখোপমকান্তে স্তবান্যপাণিগ্রহং প্রয়াতায়াঃ।
মদনাসিপুত্রিকায়া ইবাঙ্গশোভাং কদর্থয়তি ॥ ৫৮৫ ॥

বিবাহকালে নায়িকার প্রতি পূর্ব নায়কের দূতীর উক্তিঃ চন্দ্রকলার মত তোমার কান্তি, তুমি আজ অন্যের পাণিগ্রহণোদ্দেশ্যে গমন করিতেছ বলিয়া সেই অঙ্গশোভা মদন-ছুরিকার মত নিন্দিত হইতেছে।

[অসিপুত্রিকা—ছোট খড়্গ বা ছুরিকা]

শৈথিল্যেন ভৃতা অপি ভর্তুঃ কার্যং ত্যজন্তি ন স্ববৃত্তাঃ।
বলিনাকৃষ্টে বাহৌ বলয়াঃ কূজন্তি ধাবন্তি ॥ ৫৮৬ ॥

নায়িকা-প্রত্যাখ্যাত রূঢ় নায়কের প্রতি দূতীঃ শিথিলভাবে ধারণ করিলে সুগঠিত বলয়গুলি ধারকের কার্য সাধন করে, কিন্তু বলপূর্বক আকর্ষণ করিলে বলয়গুলি সশব্দে চঞ্চল হয়।

[মৃদু ব্যবহারে নায়িকা মনোমত হয়, রূঢ় আচরণে নায়িকা হস্তচ্যুত হয়]

॥ ষকার ব্রজ্যা ॥

ষট্‌চরণকীটজুষ্টং পরাগঘুণপূর্ণমায়ুধং ত্যক্ত্বা।
ত্বাং মুষ্টিমেয়মধ্যামধুনা শক্তিং স্মরো বহতি ॥ ৫৮৭ ॥

তনুমধ্যমা নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়কের উক্তিঃ মদন আজ কীটদষ্ট ও পরাগঘুণে পূর্ণ পুষ্পধনু ত্যাগ করিয়া মুষ্টি-গ্রাহ্য শক্তি গ্রহণ করিয়াছেন। ক্ষীণ-কটি তুমিই সেই শক্তি।

॥ সকার ব্রজ্যা ॥

সা দিবসযোগ্যকৃত্যব্যপদেশা কেবলং গৃহিণী।
দ্বিতিথের্দিবসস্য পরা তিথিরিব সেব্যা নিশি ত্বমসি ॥ ৫৮৮ ॥

বালা পত্নীর প্রতি সখীঃ গৃহিণী কেবল দিবাকৃত্য করণার্থ নিযুক্তা ; তিথিদ্বয়যুক্ত দিবসের পরের তিথিটির মত তুমিই নিশি-পালনের যোগ্যা।

[ত্র্যহস্পর্শ হইলে প্রথম তিথিটি দিবাকৃত্যে এবং পরের তিথিটি নিশি-পালনে ব্যবহৃত হয়। গৃহিণী দিবসের দাসী, আর বালা নিশার নর্ম সহচরী]

স্তন নূতননখলেখালম্বী তব ঘর্মবিন্দুসন্দোহঃ।
আভাতি পট্টসূত্রে প্রবিষ্ট ইব মৌক্তিকপ্রসরঃ ॥ ৫৮৯ ॥

সত্যসম্ভুক্তা নায়িকার প্রতি সখী: তোমার স্তনে নূতন ক্ষতের ঘর্মবিন্দুগুলি পট্টসূত্রে গ্রথিত মুক্তামালার মত শোভা পাইতেছে।

সৌভাগ্যগর্বমেকা করোতু যূথস্য ভূষণং করিণী।
অত্যায়ামবতো র্যা মদান্ধয়োর্মধ্যমধিবসতি ॥ ৫৯০ ॥

সামান্যবনিতার প্রতি ধাত্রীমাতার উপদেশ: হস্তীযূথের একমাত্র অলঙ্কাররূপা হস্তিনী সৌভাগ্যগর্ব প্রকাশ করে, করুক; অতি ভয়ঙ্কর দুই মদান্ধের নারী, মধ্যপথ অবলম্বন করে। [অত্যায়ামবান্—অতিবিশাল বা মহাধনবান। হস্তীযূথের মদান্ধ হস্তীরা পরস্পর সংঘর্ষে হতাহত হয়, করিণী নিষ্ক্রিয় থাকে। কিন্তু মদান্ধ ধনবানদের মধ্যে বিবাদ দেখা দিলে, বারবনিতার মধ্যস্থতা করা উচিত]

স্বচরণপীড়ানুমিতত্বন্মৌলিরুজা বিনীতমাৎসর্যা।
অপরাদ্ধা সুভগ ত্বাং স্বয়মহমনুনেতুমায়াতা ॥ ৫৯১ ॥

মানভঙ্গে স্বয়মাগতা নায়িকার উক্তি: আমি চরণদ্বারা তোমার মস্তকে আঘাত করিয়াছিলাম। আমার নিজ পায়ের বেদনাদ্বারা তোমার মস্তকের পীড়া ('রুজা') অনুমান করিয়া আমার মান-অহঙ্কার চূর্ণ হইয়াছে। তাই অনুনয়ে প্রসন্ন করিবার জন্য নিজেই আসিয়া উপস্থিত হইয়াছি।

স্নেহময়ান্ পীড়য়তঃ কিং চক্রেণাপি তৈলকারস্য।
চালয়তি পার্থিবানপি যঃ স কুলালঃ পরং চক্রী ॥ ৫৯২ ॥

তৈলকার ও কুম্ভকারের দৃষ্টান্তে কুনায়ক ও সুনায়কের পার্থক্য নির্দেশ: পেষক তৈলকারের যে চক্র তিলাদি স্নেহময় পদার্থকে পেষণ করে, তাহাকে 'চক্রী' বলা যায় না; যে কুলাল (কুম্ভকার) পার্থিব মৃদ্‌ঘটাদিকে কুলালচক্রে ঘুরায়, সেই যথার্থ 'চক্রী'।

[এখানে 'চক্র' ও 'চক্রী' কথাগুলি লক্ষণীয়। 'চক্র' শব্দের অর্থ তৈলযন্ত্র, কুমারের চাক বা সৈন্য। 'চক্রী' শব্দের অর্থ কুলাল বা সেনাবান্ বা চক্রবর্তী রাজা। এখানে বক্তব্য এই যে, যে চক্র (সেনা) স্নেহময় প্রজাকে পীড়ন করে, তাহা নিরর্থক; যে চক্র প্রতিদ্বন্দ্বী নৃপতিদিগকে বিচলিত করে, তাহা সার্থক এবং যিনি তাহা করেন, তিনি যথার্থ চক্রী অর্থাৎ সেনাবান্। রাজসৈন্যের কার্য প্রজা-পীড়ন নয়, শত্রু-বিতাড়ন]

সরলে ন বেদ ভবতী বহুভঙ্গা বহুরসা বহুবিবর্তা।
গতিরসতীনেত্রানাং প্রেম্নাং স্রোতস্বতীনাঞ্চ ॥ ৫৯৩ ॥

সখী-শিক্ষা : হে সরলে, তুমি জান না যে, অসতীর নয়ন, প্রেম ও স্রোতস্বতীর গতি বহুভঙ্গা, বহুরসা ও বহুবিবর্তা।

[বিশেষণগুলি নেত্র, প্রেম ও স্রোতস্বতী পক্ষে ভিন্নার্থবোধক। স্রোতস্বতীর দৃষ্টান্তে প্রেম ও অসতীনারীর দৃষ্টির গতি-নির্ণয় করাই অভিপ্রায়। নদী তরঙ্গ-সঙ্কুল, জলবতী ও আবর্তযুক্তা; প্রেমও ভঙ্গুর, রসাল ও পরিবর্তনশীল। অসতী নারীর দৃষ্টিও পঙ্কিল, রসপূর্ণ ও কুটিল]

সখি মধ্যাহ্নদ্বিগুণদ্যুমণিকরশ্রেণি পীড়িতা ছায়া।
মজ্জিতুমিবালবালে পরিত স্তরুমূলমাশ্রয়তি ॥ ৫৯৪ ॥

মধ্যাহ্ন-মিলন-স্থানের সঙ্কেত : হে সখি, মধ্যাহ্নের দ্বিগুণিত সূর্যকিরণে পীড়িতা ছায়া যেন তরুর চতুর্দিকস্থ আলবালে স্নান করিবার জন্য তরুমূলকেই আশ্রয় করিয়াছে। [মধ্যাহ্নের ছায়াঘন তরুমূলটিই মিলনের উপযুক্ত স্থান]

সখি শৃণু মম প্রিয়োঽয়ং গেহং যেনৈব বর্ত্মনায়াতঃ।
তন্নগর গ্রাম নদীঃ পৃচ্ছতি সমমাগতানন্যান্ ॥ ৫৯৫ ॥

নায়িকা কর্তৃক প্রিয়জনের অনুরাগের স্বরূপ বর্ণনা : সখি, শোন, আমার প্রিয় যে পথে আমার গৃহে আসেন - সহযাত্রী অপর সকলকে সেই পথের নগর, গ্রাম ও নদীর কথা জিজ্ঞাসা করেন। অর্থাৎ পথটি তাহার এত প্রিয় যে, তিনি সেই পথের নগর-গ্রাম-নদীর কথা শুনিতে ভালবাসেন।

সায়ং রবিরনলম্ অসৌ মদনশরং স চ বিয়োগিনীচেতঃ।
ইদমপি তমঃসমূহং সোঽপি নভো নির্ভরং বিশতি ॥ ৫৯৬ ॥

সন্ধ্যাগমে বিরহিণী নায়িকা-হৃদয়ের মহা শূন্যতার দ্যোতনা : সায়ংকালে সূর্যরশ্মি অনলে প্রবেশ করে, অনল প্রবেশ করে মদনশরে, আর মদনশর প্রবিষ্ট হয় বিয়োগিনীর অন্তরে; বিয়োগিনীর অন্তর অন্ধকারে নিমগ্ন হয়, আর অন্ধকার মিশিয়া যায় অনন্ত শূন্যে।

[বিরহিণী-চিত্তের এই অনন্ত শূন্যতার শেষাশ্রয় হয় মৃত্যু, নয় প্রিয়সমাগম। নায়িকা-বাক্যে উভয়ই সঙ্কেতিত]

স্মরসমরসময়পূরিতকম্বুনিভো দ্বিগুণ পীনগলনালঃ।
শীর্ণ প্রাসাদোপরি জিগীষুরিব কলরবঃ কণতি ॥ ৫৯৭ ॥

কপোত-কূজিত জীর্ণ প্রাসাদোপরি মিলনের সঙ্কেত : কামযুদ্ধের সময়ে

আপূরিত শঙ্খের মত দ্বিগুণ পুষ্টকণ্ঠ কপোত, যেন জয়েচ্ছু হইয়া জীর্ণ প্রাসাদের উপরে কূজন করিতেছে। [কলরবঃ—কপোত]

স্ফুরদধরমবিরতাশ্রু ধ্বনিরোধোৎকম্পকুচমিদং রুদিতম্।
জানূপনিহিত হস্তন্যস্ত মুখং দক্ষিণ প্রকৃতেঃ ॥ ৫৯৮ ॥

সখী-শিক্ষাঃ দক্ষিণা প্রকৃতির নায়িকা অধর স্ফুরিত করিয়া, অবিরত অশ্রুপাত পূর্বক কম্পিত বক্ষে দুই জানুর মধ্যে নিহিত হাতের উপর মুখ রাখিয়া গদগদভাষে কাঁদে। [এহেন কান্নায় নায়ক মাত্রেরই হৃদয় বিচলিত হয়]

স্বয়মুপনীতৈরশনৈঃ পুষ্ণন্তী নীড়নিবৃতং দয়িতম্।
সহজপ্রেমরসজ্ঞা সুভগাগর্বং বকী বহতু ॥ ৫৯৯ ॥

সাম ন্যবনিতার প্রতি ধাত্রীমাতাঃ নিজের আহৃত খাদ্যে ঘরমুখো দয়িতকে পালন করিয়া সহজ-প্রেমরসজ্ঞা বকী সৌভাগ্যগর্ব প্রকাশ করে, করুক। [বকী ডিম্ব প্রসব করিলে বক নীড়ে থাকিয়া রক্ষণাবেক্ষণ করে। ততদিন বকী আহার্য আনিয়া বককে খাওয়ায়—ইহাই বক-চরিত্র। ধাত্রী-মাতার বক্তব্য এই যে, নিজের দ্রব্যে নায়ক-পোষণ বারবধূর ধর্ম নয়। তাহার লক্ষ্য অর্থ-আকর্ষণ। সহজ প্রেম—স্বতঃস্ফূর্ত নিরুপাধি প্রেম]

স্বরসেন বধ্নতাং করমাদানে কণ্টকোৎকরৈস্তুদতাম্।
পিশুনানাং পনসানাং কোষাভোগাঽপ্যবিশ্বাস্যঃ ॥ ৬০০ ॥

পিশুন ও পনস-চরিত্রঃ কাঁঠালের রসে হাতে আঠা লাগে, হাতে ধরিলে কাঁটা বিঁধে, কাঁঠালের পাকা কোষ আহার করিলেও জীর্ণ হয় না; দুর্জন ব্যক্তিও মিষ্ট কথায় ভুলাইয়া আঠার মত লাগিয়া থাকে, কর গ্রহণে কণ্টক-শূলে বিদ্ধ করে—তাহাদের অর্থ-কোষও পরিণামে দুঃখদায়ক।

[কোষাভোগ—পনসপক্ষে পাকাকোষ, পিশুনপক্ষে—অর্থাগারের অধিকার। অতএব দুষ্টজন অসেব্য—দুষ্ট রাজপুরুষও অবিশ্বাস্য।] পাঠান্তর—'কোষীভোগঃ'।

সৌভাগ্যং দাক্ষিণ্যান্নেত্যুপদিষ্টং হরেণ তরুণীনাম্।
বামার্ধমেব দেব্যাঃ স্ববপুঃশিল্পে নিবেশয়তা ॥ ৬০১ ॥

দক্ষিণা প্রকৃতির নায়িকার প্রতি সখীর উপদেশঃ মহাদেব অর্ধ-নারীশ্বর মূর্তিতে নিজের বামার্ধে গৌরীকে স্থান দিয়াছেন; ইহা দ্বারা তিনি এরূপ উপদেশ দেন নাই যে, দাক্ষিণ্যে যুবতীদের সৌভাগ্যের উদয় হয়।

[অর্ধনারীশ্বর মূর্তির বামার্ধ গৌরীমূর্তি, দক্ষিণার্ধ শিবমূর্তি। সখীর বক্তব্য

এই যে, দাক্ষিণ্য বা সরলতা প্রকাশদ্বারা যুবতীরা নায়ক-হৃদয়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করে না। বামাদের পক্ষে বামতা বা প্রেমকৌটিল্য অবশ্য প্রদর্শনীয়]

সুভগ স্বভবনভিত্তৌ ভবতা সংমর্দ্য পীড়িতা সুতনুঃ।
সা পীড়য়ৈব জীবতি দধতী বৈদ্যেষু বিদ্বেষম্ ॥ ৬০২ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-দূতী: হে সুভগ, নিজের গৃহভিত্তিতে আপনার গাঢ় আলিঙ্গন লাভ করিয়া সুতনু পীড়িত হইয়াছে। সে বৈদ্যের প্রতি বিরূপ। আপনার প্রদত্ত পীড়াদ্বারাই সে জীবন ধারণ করিতেছে।

[দূতীর বক্তব্য—নায়িকা পীড়িতা। কোন উৎসবদিনে সকলের অলক্ষ্যে গৃহভিত্তিতে নায়ক তাহাকে গাঢ় আলিঙ্গন করার ফলেই ব্যাধি সৃষ্টি হইয়াছে। এ ব্যাধি বৈদ্যের অসাধ্য। এ প্রেম-ব্যাধির একমাত্র ঔষধ নায়কের উপস্থিতি]

সা গুণময়ী স্বভাবস্বচ্ছা সুতনুঃ করগ্রহায়ত্তা।
ভ্রমিতা বহুমন্ত্রবিদা ভবতা কাশ্মীরমালেব ॥ ৬০৩ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: সেই গুণবতী শোভনাঙ্গী, স্বভাব-সরলা। বহুমন্ত্রবিদ্ মন্ত্রজাপক যেমন কাশ্মীরমালাকে হাতে রাখিয়া ঘুরায়, আপনিও তেমনই তাহার পাণিগ্রহণ করিয়া তাহাকে ঘুরাইতেছেন।

[সে সরলা, আপনি কুটিল—সে গুণময়ী, আপনি তন্ত্রমন্ত্রজ্ঞ অর্থাৎ ছলনায় বশীকরণে ওস্তাদ। সরলাকে হাত করিয়া বঞ্চনা করা অনুচিত]

সব্রীড়স্মিত সুভগে স্পৃষ্টা স্পৃষ্টেব কিঞ্চিদপযান্তী।
অপসরসি সুন্দরি যথা যথা তথা স্পৃশসি মম হৃদয়ম্ ॥ ৬০৪ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক: ওগো সুন্দরি, আমি ছুঁইয়াছি কি ছুঁই নাই, আর অমনি তুমি সলজ্জ স্মিতহাস্যে একটু একটু সরিয়া যাইতেছ। কিন্তু সরিয়াও আমার হৃদয়কে ছুঁইয়া যাইতেছ।

[প্রথম সম্ভোগে নায়িকা সলজ্জা, সস্মিতা, সংকুচিতা—আর নায়ক উৎকণ্ঠ]

সখি সুখয়ত্যবকাশপ্রাপ্তঃ প্রেয়ান্ যথা তথা ন গৃহী।
বাতাদবতারিতাদপি ভবতি গবাক্ষানিলঃ শীতঃ ॥ ৬০৫ ॥

সখীর প্রতি পরাসক্তা নায়িকা: সখি, স্বাধীন প্রিয়জন যেমন সুখদায়ক, গৃহী তেমন নয়। সমীরণ গবাক্ষ-মুক্ত হইলেই শীতল হয়।

[গৃহের বদ্ধ বায়ু অপেক্ষা মুক্ত বায়ু শীতল ও সুখসেব্য]

সততমকণিতমুখে সখি নিগিরন্তী গরলমিব গিরাং গুম্ফম্।
অবগুণিতৌষধিমন্ত্রা ভুজঙ্গি বক্তুং বিরঞ্জয়সি ॥ ৬০৬ ॥

কোপবতী নায়িকার প্রতি সখী : সখি, মন্ত্রৌষধির অবাধ্য ভুজঙ্গী যেমন রক্তকে বিষাক্ত করিয়া তুলে, আরক্ত বদনে নিরন্তর বিষের মত বচন উদ্গিরণ করিয়া, তুমিও তেমনিই অনুরক্তজনকে বিরাগভাজন করিয়া তুলিতেছ।

[কোন কোন সাপিনীর বিষে মন্ত্র বা ঔষধি ক্রিয়া করে না। রক্ত বিষাক্ত হইয়া যায়। নায়িকাও সখীদের মন্ত্রণা অগ্রাহ্য করিয়া তীব্র ক্রোধে ও দুর্বাক্যে নায়ককে বিরক্ত করিয়া তুলিয়াছে]

স্থলকমলমুগ্ধবপুষা সাতঙ্কাঙ্কস্থিতৈকচরণেন।
আশ্বাসয়তি বিসিন্যাঃ কূলে বিসকণ্ঠিকা শফরম্॥ ৬০৭॥

বক ও পুঁটি মাছের দৃষ্টান্তে সখা কর্তৃক সখাকে ধূর্ত নায়িকা সম্পর্কে উপদেশ : ভয়ে বুক সঙ্কুচিত করিয়া একচরণে ভর দিয়া দাঁড়াইয়া বলাকা স্থলপদ্মের আকারে পদ্মদীঘির তীরে পুঁটি মাছের বিশ্বাস উৎপাদন করে।

[বকী এক পায়ে ভর করিয়া পদ্মদীঘির তীরে প্রতীক্ষা করে, যেন দণ্ডায়মান একটি স্থলপদ্ম। পুঁটি মাছ পদ্মভ্রমে কাছে আসিলেই খপ্ করিয়া ধরে। দুষ্টা কামিনী সেই বিসকণ্ঠিকা বকী। তাহাকে বিশ্বাস করা অনুচিত]

সনখপদমধিকং গৌরং নাভীমূলং নিরংশুকং কৃত্বা।
অনয়া সেবিত পবন ত্বং কিং কৃতমলয়ভৃগুপাতঃ॥ ৬০৮॥

পবনকে উদ্দেশ্য করিয়া সকাম নায়কের উক্তি : হে পবন, এই নায়িকা শুভ্রতর নখক্ষতযুক্ত নাভীমূলের বসন সরাইয়া তোমাকে সেবন করে। তুমি কি মলয় পর্বত হইতে মুক্ত হইবার জন্য তপস্যা করিয়াছ ?

[তপস্যার উদ্দেশ্য পুরুষার্থলাভ। নায়িকা যে লজ্জাদি বিসর্জন দিয়া মলয় পবনকে সেবন করে, তাহা পবনের তপস্যার ফল]

সর্বাঙ্গমর্পয়ন্তী লোলা সুপ্তং শ্রমেণ শয্যায়াম্।
অলসমপি ভাগ্যবন্তং ভজতে পুরুষায়িতেব শ্রীঃ॥ ৬০৯॥

অলস ব্যক্তির সৌভাগ্যলাভে কাহারও আক্ষেপোক্তি : বিপরীতকারিণী চঞ্চলা লক্ষ্মী, শয্যায় সুপ্ত ভাগ্যবান্ অলস ব্যক্তিকেও সর্বাঙ্গ অর্পণ করিয়া সেবা করিয়া থাকেন। [অদৃষ্ট সুপ্রসন্ন হইলে বিনা প্রযত্নেও লক্ষ্মীলাভ হয়]

সুদিনং তদেব যত্র স্মারং স্মারং বিয়োগদুঃখানি।
আলিঙ্গতি সা গাঢ়ং পুনঃ পুনর্যামিনীপ্রথমে॥ ৬১০॥

প্রবাসী নায়কের মানসাভিলাষ : সেদিনই সুদিন, যেদিন বিরহদুঃখ স্মরণ করিতে করিতে, যামিনীর প্রথম যামেই নায়িকা বারবার গভীর আলিঙ্গন করে।

সান্তর্ভয়ং ভুজিষ্যা যথা যথাচরতি সমধিকাং সেবাম্‌।

সাশঙ্কসের্ষ্যাসভয়া তথা তথা গেহিনী তস্য ॥ ৬১১ ॥

গৃহিণী-চরিত্র : দাসী মনে মনে ভীত হইয়া যত বেশি সেবা করে,' নায়কের গৃহিণীও তদনুপাতে তত বেশি শঙ্কিত, ঈর্ষ্যান্বিত ও ভীত হইয়া উঠেন।

[ভুজিষ্যা—দাসী। বিগত-যৌবনা গৃহিণীর সন্দেহ ও আশঙ্কা অধিক]

সুন্দরি দর্শয়তি যথা ভবদ্‌বিপক্ষস্য তৎসখী কান্তিম্‌।

পততি তথা মম দৃষ্টিস্তদেক দাসস্য সাসূয়া ॥ ৬১২ ॥

নায়িকা-প্রসাদনে নায়কের উক্তি : হে সুন্দরি, তোমার সপত্নী-সখী যত তৎসখীর সৌন্দর্য দেখায়, তোমার এই দাসের দৃষ্টি তত বিদ্বেষযুক্ত হইয়া উঠে।

[এই দাস তোমারই সৌন্দর্যের ভক্ত ; অপরের সৌন্দর্যে সে বিদ্বিষ্ট]

স্বাধীনৈরধর ব্রণনখাঙ্ক পত্রাবলোপদিনশয়নৈঃ।

সুভগা সুভগেত্যনয়া সখি নিখিলা মুখরিতা পল্লী ॥ ৬১৩ ॥

সপত্নী-ভীতা নায়িকার প্রতি সখীর আশ্বাস বাক্য : হে সখি, অধরক্ষত, নখক্ষত, পত্রলেখা দেখাইয়া ও দিবানিদ্রাদি দ্বারা 'আমি সৌভাগ্যবতী'—এইরূপ প্রচার করিয়া যে সে নিখিল পল্লীকে মুখরিত করিয়া তুলিয়াছে—তাহার সবটাই তাহার নিজের বানানো। [অর্থাৎ সপত্নীর অধরে ও অঙ্গে যে ক্ষত দেখিতেছ, কিংবা কপোলে যে পত্ররচনা দেখিতেছ, তাহা পতি-প্রদত্ত নয়—সে নিজেই উহা করিয়াছে। তাহার দিবা-নিদ্রার ব্যাপারটিও ভাণমাত্র। সে যে সুভগা বলিয়া প্রচার করে, তাহাও মিথ্যা। স্বামী তোমাতেই অনুরক্ত]

সরিত ইব যস্য গেহে শুষ্যন্তি বিশালগোত্রজা নার্য্যঃ।

ক্ষারাস্বেব স তৃপ্যতি জলনিধি লহরীষু জলদ ইব ॥ ৬১৪ ॥

লম্পট নায়কের প্রতি ধিক্কার : যাহার গৃহে সদ্বংশজাতা নারীরা নদীর মত শুকাইয়া যায়, মনে হয়, সে মেঘের মত সাগরের ক্ষারময় তরঙ্গে তৃপ্তি লাভ করে। [মেঘবর্ষণে পার্বত্য নদী জলপূর্ণা হয়, অভাবে বিশুষ্ক হইয়া যায়। লম্পট মেঘ সেদিকে ভ্রূক্ষেপ করে না। সে পান করে সাগরের লোনা জল]

সকলকটকৈক মণ্ডিনি কঠিনীভূতাশয়ে শিখরদন্তি।

গিরিভুব ইব তব মন্যে মনঃশিলা সমভবৎ চণ্ডি ॥ ৬১৫ ॥

চণ্ডী মানিনীর প্রতি : হে নিতম্বশোভিনি, হে কঠোর হৃদয়ে চিরলদাঁতি চণ্ডি, মনে হয়, তোমার মনটিও, নিখিল পর্বতের নিতম্বশোভা খড়িকঠিন, তীক্ষ্ণাগ্র পার্বত্য মনঃশিলার (রক্তবর্ণ ধাতুবিশেষ বা পদ্মরাগমণির) মত।

[মনঃশিলা পর্বতের কটিদেশে শোভা পায়। তাহা সুন্দর অথচ কঠিন। চণ্ডী মানিনীর হৃদয়টিও ক্রোধে আরক্ত এবং তাহা দুর্ভেদ্য]

সখি দুরবগাহগহনো বিদধানো বিপ্রিয়ং প্রিয়জনেঽপি।
খল ইব দুর্লক্ষ্যস্তব বিনতমুখস্যোপরি কোপঃ॥ ৬১৬ ॥

কোপবতী নায়িকার প্রতি নায়ক : হে সখি, বিনতজনের প্রতি বিপ্রিয় আচরণকারী তোমার ক্রোধ—প্রিয়জনের অনিষ্টকারী, আশ্রিতের প্রতি বিমুখ খলজনের মতই দুর্বোধ্য, গূঢ় ও দুর্লক্ষ্য।

[নায়িকার নির্হেতু মান-কোপ, খলজনের অহেতুক ক্রোধের মত অনির্দেশ্য]

স্বেদসচেলস্নাতা সপ্তপদী সপ্তমণ্ডলীর্যান্তী।
সমদন দহন বিকারা মনোহরা ব্রীড়িতা নমতি॥ ৬১৭ ॥

স্বেদভরে আর্দ্রবসনা, মদনজ্বালায় বিকারগ্রস্তা সুন্দরী সপ্তপদী গমনকালে লজ্জায় নুইয়া পড়িতেছে। [বিবাহ-হোমে পতি বধূর হাত ধরিয়া সপ্তপদক্ষেপে সাতটি মণ্ডল অতিক্রম করাইয়া থাকেন। পতিস্পর্শে নায়িকা মদনবিকারগ্রস্তা, স্বেদে আর্দ্রবসনা—তাই লজ্জায় এই নম্রীভবন]

স্বরস প্রবর্তমানঃ সংঘাতোঽয়ং সমানবৃত্তানাম্।
এত্যেব ভিন্নবৃত্তৈর্ভঙ্গুরিতঃ কাব্যসর্গ ইব ॥৬১৮॥

প্রৌঢ়োক্তি : কাব্যে যেমন সমজাতীয় ছন্দের রসপ্রবর্তমান্ যোগ সর্গান্তে ভিন্ন ছন্দদ্বারা ভগ্ন হয়, তেমনই সমান শীলবানদিগের মৈত্রীবন্ধন বিপরীত চরিত্রের ব্যক্তিদ্বারা ছিন্ন হয়। [কাব্যের একটি সর্গ একজাতীয় ছন্দে রচিত হয়, কিন্তু সর্গান্তে অন্য ছন্দের ইঙ্গিত দিতে হয়। ফলে সমবৃত্তের যোগ ভিন্নবৃত্তদ্বারা ভগ্ন হয়। তেমনই খলব্যক্তিরা সজ্জনের রসবন্ধন ছিন্ন করিয়া দেয়। পাঠান্তর—'স্বরস' স্থলে 'স্বরস']

সর্বাসামেব সখে পয় ইব সুরতং মনোহারি।
তস্যা এব পুনঃ পুনরাবৃত্তৌ দুগ্ধমিব মধুরম্ ॥৬১৯॥

সখার নিকট বিশেষ নায়িকার রসোৎকর্ষ বর্ণনা : হে সখে, সকল নায়িকার সুরতই দুগ্ধের মত স্বাদু ; কিন্তু তাহার সুরত যেন ঘনাবর্ত ক্ষীরের মত মধুর।

[দুগ্ধে ও ক্ষীরে পার্থক্য আছে। তেমনই নায়িকা-বিশেষে প্রেম-সম্ভোগেও তারতম্য ঘটে]

স্বপ্নেঽপি যাং ন মুঞ্চসি যা তেঽনুগ্রাহিণী হৃদিস্থাপি।
দুষ্টাং ন বুদ্ধিমিব তাং গূঢ়ব্যভিচারিণীং বেৎসি ॥৬২০॥

নায়কের প্রতি সখার উক্তি : তুমি স্বপ্নেও যাহাকে পরিত্যাগ কর না, তোমার হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াও যে তোমাকে অনুগ্রহমাত্র প্রকাশ করে—দুষ্টা বুদ্ধির মত সে যে গোপনে ব্যভিচারিণী, তাহা তুমি জান না।

[বুদ্ধি মনঃসঞ্চারিণী, তাহা স্বপ্নেও ক্রিয়াশীলা। কিন্তু দুষ্টা বুদ্ধির প্রকৃতি দুরধিগম্য। স্বপ্নে বা মনে অবস্থান করিলেও তাহা অজ্ঞাতসারে বিপরীত-কারিণী। নায়িকা সেই দুষ্টা বুদ্ধি]

সপরাবৃত্তি চরন্তী বাত্যেব তৃণং মনোঽনবদ্যাঙ্গি।
হরসি ক্ষিপসি তরলয়সি ভ্রময়সি তোলয়সি পাতয়সি ।।৬২১ ।।

নায়িকার গতি-মুগ্ধ নায়ক : হে অনবদ্যাঙ্গি, ঘূর্ণীবাত্যা যেমন তৃণখণ্ডকে উড়াইয়া নেয়, ক্ষেপণ করে, চঞ্চল করে, ঘুরায়, উপরে তোলে, আবার নীচে ফেলিয়া দেয়—তোমার বঙ্কিম গমনভঙ্গীও তেমনই মনকে হরণ করে, ক্ষিপ্ত করে, চঞ্চল করে, উচাটন করে, স্বর্গে উঠায়, আবার নরকে নিক্ষেপ করে।

সা বহুলক্ষণভাবা স্ত্রীমাত্রং বেত্তি কিতব তব তুল্যম্।
কোটি র্বরাটিকা বা দ্যূতবিধেঃ সর্ব এব পণঃ ।। ৬২২ ।।

বিচারমূঢ় নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে কিতব (দ্যূতাসক্ত), আপনার কাছে সেই বহু লক্ষণবতী নায়িকা আর সামান্যা স্ত্রী—দুইই সমান; দ্যূতক্রীড়ায় সবই পণ---কখনও কোটি মুদ্রা, কখনও বা কানা কড়ি।

[কোটিসংখ্যক মুদ্রা ও কাণাকড়িতে যে পার্থক্য আছে, জুয়াখেলার সময় তাহার জ্ঞান থাকে না। নায়কও বিচারবিবেক শূন্য। গুণবতী নায়িকাকে ছাড়িয়া তিনি সামান্যা নারীতে আসক্ত]

সা বিরহদহনদূনা মৃত্বা মৃত্বাপি জীবতি বরাকী।
শারীব কিতব ভবতানুকূলিতা পাতিতাক্ষেণ ।। ৬২৩ ।।

ধূর্ত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে কিতব (ধূর্ত), আপনার পক্ষের পাশার গুটি, চালনাগুণে আপনারই অধীন। আপনার দানে তাহা মরিয়া মরিয়া বাঁচে। তেমনই আপনার কটাক্ষাধীনা সেই সুন্দরী আপনার বিরহে মৃতপ্রায় হইয়াও জীবিত আছে। [পাতিতাক্ষেণ—অক্ষপাতে (পাশার দানে) বা কটাক্ষপাতে। পাশার গুটি অক্ষক্রীড়কের দান অনুসারে মরে বাঁচে। ভাবার্থ এই যে, নায়কের কটাক্ষে নায়িকার মরণ-বাঁচন নির্ভর করে]

স্পর্শাদেব স্বেদং জনয়তি ন চ মে দদাতি নিদ্রাতুম্।
প্রিয় ইব জঘনাংশুকমপি ন নিদাঘঃ ক্ষণমপি ক্ষমতে ।। ৬২৪ ।।

নায়িকার রসোদ্গার : প্রিয়তম আর নিদাঘ দুইই সমান ; উভয়েই স্পর্শমাত্র স্বেদাক্ত করিয়া তোলে, ঘুমাইতে দেয় না, এমন কি মুহূর্তের জন্য কটিবস্ত্রও ধারণ করিতে দেয় না।

সা ভবতো ভাবনয়া সময়বিরুদ্ধং মনোভবং বালা।
নূতনলতেব সুন্দর দোহদশক্ত্যা ফলং বহতি ॥৬২৫॥

নায়কের প্রতি দূতী : হে সুন্দর, নব লতিকা যেমন দোহদ প্রাপ্ত হইলে অকালে ফল ধারণ করে, তেমনই সেই বালা আপনার প্রতি আসক্ত হওয়ায় অকালে কামোদ্রেক অনুভব করিতেছে।

[দোহদ—সাধ বা ফলপুষ্পজনক ঔষধ। কোন গাছে ফুল না ফুটিলে দোহদদানে তাহা পুষ্পবতী হয়, যেমন সুন্দরী নারীর পদাঘাতে অশোক বা বালার আলিঙ্গনে বকুল পুষ্পিত হয়। ঔষধ প্রয়োগেও অকালোচিত ফল লাভ করা যায়। নায়িকাও নায়কের দোহদগুণে অকালে কলাবতী]

স্পৃশতি নখৈর্ন চ বিলিখতি সিচয়ং গৃহ্ণাতি ন চ বিমোচয়তি।
ন চ মুঞ্চতি ন চ মদয়তি নয়তি নিশাং সা ন নিদ্রাতি ॥ ৬২৬ ॥

উৎকণ্ঠিতা নায়িকা : সে নখ দিয়া স্পর্শ করে, কিন্তু লজ্জায় নখক্ষত করে না—অঙ্গের বস্ত্র (সিচয়) হাত দিয়া ধরে, খুলিয়া ফেলে না—ছাড়েও না, স্পষ্ট মদনচেষ্টাও প্রকাশ করে না—এইভাবে সে বিনিদ্র রজনী যাপন করে।

[উৎকণ্ঠিতা নায়িকার লজ্জা ও সম্ভোগ-অভিলাষের বিচিত্র অবস্থা]

স্তনজঘনদ্বয়মস্থা লঙ্ঘিত মধ্যঃ সখে মম কটাক্ষঃ।
নোজ্ঝতি রোধস্বত্যাস্তটদ্বয়ং তীর্থকাক ইব ॥ ৬২৭ ॥

সাকাঙ্ক্ষ নায়কের উক্তি : হে সখে, তীর্থকাক যেমন নদীর তটদ্বয়ের মধ্যবর্তী সরু স্থানটি ত্যাগ করে না, আমার কটাক্ষও তেমনই তাহার (নায়িকার) স্তনদ্বয় ও জঘনদ্বয়ের মধ্যবর্তী সরু কটিদেশে অবস্থান করে।

[নায়িকার দেহ যেন তীর্থ, নায়কের কটাক্ষ তীর্থকাক। তীর্থকাক আহার্যের প্রত্যাশায় তীর্থস্থানে উন্মুখ হইয়া প্রতীক্ষা করে]

সব্রীড়স্মিত মন্দ শ্বসিতং মাং মা স্পৃশেতি শংসন্ত্যা।
আকোপমেত্য বাতায়নং পিধায় স্থিতং প্রিয়য়া ॥ ৬২৮ ॥

নিপুণা নায়িকার মানান্তে মিলনের সঙ্কেত : লজ্জায় মৃদু হাস্যে মন্দ মন্দ শ্বাস ফেলিতে ফেলিতে—'আমাকে ছুঁয়ো না' এই কথা বলিয়া, ঈষৎ কোপ প্রকাশ পূর্বক প্রিয়া বাতায়ন আবৃত করিয়া অবস্থান করিল।

[মানভঙ্গ হইয়াছে। সখীরা বাহিরে প্রতীক্ষা করিতেছে। কাজেই সখীরা যাহাতে শুনিতে পায়, এমনভাবে সে অনিচ্ছা প্রকাশ করিল, আবার সখীরা যাহাতে দেখিতে না পায়—এমনভাবে মিলনেচ্ছু হইয়া সে বাতায়ন আবৃত করিল। মুখে সলজ্জ স্মিতহাসি, বুকে মৃদু কম্পন, বাইরে ঈষৎ কোপ—এইগুলিই মিলনের সলজ্জ সঙ্কেত]

সকরগ্রহং সরুদিতং সাক্ষেপং সনখমুষ্টি সজিগীষম্।
তস্যাঃ সুরতং সুরতং প্রাজাপত্যক্রতুরতোঽন্যঃ ॥ ৬২৯ ॥

বয়স্যের প্রতি নায়ক : কামযুদ্ধে জয়ী হইবার ইচ্ছায় তাহার কেশগ্রহণ, রোদন, আক্ষেপ, নখাঘাত ও মুষ্টি প্রহারে যে সুরত, তাহাই সত্যকারের সুরত—এতদ্ব্যতীত যাহা কিছু, সবই প্রাজাপত্য যজ্ঞ মাত্র।

[গার্হপত্য ব্রত ও রতিবিলাস ঠিক এক কথা নয়—একটি আনুষ্ঠানিক, নিয়মসংযত—অপরটি বিধিবহির্ভূত অথচ রমণীয়; একটিতে পত্নী সহধর্মিণী, অপরটিতে নায়িকা নর্মসঙ্গিনী]

সখি ন খলু নির্মলানাং বিদধত্যভিধানমপি মুখে মলিনাঃ।
কে নাশ্রাবি পিকানাং কুহূং বিহায়েতরঃ শব্দঃ ॥ ৬৩০ ॥

দুর্মুখ-নায়ক-খিন্না নায়িকার প্রতি সখী : হে সখি, দুষ্ট ব্যক্তিরা মুখে কখনও ভাল কথা বলে না। পিকের কণ্ঠে 'কুহুকুহু' শব্দ ব্যতীত কে অন্য শব্দ শুনিয়াছে? [দুর্জনের মুখে সৎকথা শোনা যায় না। এখানে পিক দুর্জনের প্রতীক, কুহু কু-শব্দের প্রতীক]

স্বল্পা ইতি রামবলৈ র্যে ন্যস্তা নাশয়ে পয়োরাশেঃ।
তে শৈলাঃ স্থিতিমন্তো হন্ত লঘিম্নৈব বহুমানঃ ॥ ৬৩১ ॥

নীচের প্রতিষ্ঠায় ঈর্ষ্যোক্তি : তুচ্ছ বলিয়া রামসৈন্য যে সকল শিলাকে সমুদ্র-মধ্যে নিক্ষেপ করেন নাই, হায়, সমুদ্রে ভাসমান সেই শিলার কত গৌরব!

[অর্থাৎ সামান্যের কি অসামান্য গৌরব, সমুদ্রের বুকে শিলার প্রতিষ্ঠা]

সা শ্যামা তন্বঙ্গী দহতা শীতোপচারতীব্রেণ।
বিরহেণ পাণ্ডিমানং নীতা তুহিনেন দূর্বেব ॥ ৬৩২ ॥

বিরহিণী নায়িকা : বিরহদাহে সেই ক্ষীণাঙ্গী শ্যামা উগ্র শীতোপচার (কর্পূর-চন্দনাদি) ব্যবহার করার ফলে শীতকালের দূর্বা ঘাসের মত পাণ্ডু হইয়া গিয়াছে। [শীতের দূর্বা বিবর্ণ, বিরহিণী নায়িকাও বিবর্ণা]

স্তনীয়িক্ষিতনিশ্চলকরবল্লভধারাজলোক্ষিতা ন তথা।
সোৎকম্পেন ময়া সখি সিক্তা সা মাদ্যতি স্ম যথা ॥ ৬৩৩ ॥

নায়িকা-সখীর প্রতি নায়ক : হে সখি, আমার কম্পিত করে নিক্ষিপ্ত জলধারায় সিক্তা হইয়া সে যেমন প্রমত্তা হইয়াছিল, বল্লভজনের সুদৃষ্টি ও হস্তনিক্ষিপ্ত জলধারায় অভিসিঞ্চিতা হইয়াও সে ততটা মত্তা হয় নাই।

[প্রসঙ্গটি সম্ভবতঃ দোল উপলক্ষ্যে রঙ্‌জল খেলার। তখন নরনারী একে অন্যের প্রতি রঙ্‌জল নিক্ষেপ করে। নায়কের বক্তব্য—নায়িকা তাহার প্রতি অন্য নায়ক অপেক্ষা সমধিক অনুরাগিণী]

সখি মোঘীকৃত মদনে পতিব্রতে কস্তবাদরং কুরুতে।
নাত্রৌষীর্ভগবানপি স কামবিদ্ধো হরঃ পূজ্যঃ ॥ ৬৩৪ ॥

পতিব্রতা নায়িকার প্রতি কুট্টনী : হে সখি, হে পতিব্রতে, মদনকে তুচ্ছ করিলে কে তোমার আদর করিবে? তুমি কি শোন নাই, কামযুক্ত হইয়াই মহাদেব পূজ্য হন? [মদন ত্রয়োদশীযুক্ত চতুর্দশীই শিব-চতুর্দশী। এই তিথিতেই শিবের বিশেষ পূজা বিহিত। স্বয়ং ভগবানও যেখানে কামযুক্ত হইয়া সমাদর লাভ করেন, সেখানে মানুষের কি কথা]

সা ময়ি দাসবুদ্ধি র্নরতি র্নাপি ত্রপা ন বিশ্বাসঃ।
হন্ত নিরীক্ষ্য নবোঢ়াং মন্যে বয়মপ্রিয়া জাতাঃ ॥ ৬৩৫ ॥

পূর্ব নায়িকার প্রতি নায়ক : হায়, মনে হয়, নবোঢ়াকে দেখার ফলেই আমরা বিরাগ ভাজন হইয়াছি; কারণ, আমার প্রতি আর সে অনুগ্রহ, সে প্রীতি, সে লজ্জা ও সে বিশ্বাস নাই।

সুচিরায়াতে গৃহিণী নিশিভুক্তা দিনমুখে বিদগ্ধেয়ম্।
ধবলনখাঙ্কং নিজবপুরকুঙ্কুমার্দ্রং ন দর্শয়তি ॥ ৬৩৬ ॥

চতুরা নায়িকা-চরিত্র : নিশিভুক্তা এই গৃহিণী সুচিরাগত পতিকে, দিনের বেলায় নিজদেহের শ্বেত নখক্ষতকে কুঙ্কুমসিক্ত না করিয়া দেখান না।

স্তনজঘনোরুপ্রণয়ী গাঢ়ং লগ্নো নিবেশিত স্নেহঃ।
প্রিয় কালপরিণতিরিয়ং বিরজ্যসে মন্মথাঙ্ক ইব ॥ ৬৩৭ ॥

বীতরাগ নায়কের প্রতি নায়িকা : হে প্রিয়, নখক্ষত যেমন স্তন-জঘন-উরুর প্রণয়ী—ওই সকল স্থানে গাঢ়লগ্ন হইয়া তৈল প্রলেপে কালক্রমে শুকাইয়া যায়—তুমিও তেমনই স্তনজঘনউরু গভীরভাবে আলিঙ্গন করিয়া যে প্রীতি প্রদর্শন করিয়াছিলে, তাহা বিরস হইয়া যাইতেছে; ইহা কালেরই পরিণাম।

[অর্থাৎ নায়কের প্রেম দেহ-সর্বস্ব। তাই উহা সহজে অন্যের প্রেমাসক্ত হইয়া অচিরে বিনষ্ট হইয়া যায়]

সা বিচ্ছায়া নিশি নিশি স্বতনুর্বহুতুহিন শীতলে তল্পে।
জ্বলতি ত্বদীয় বিরহাদ্ ঔষধিরিব হিমবতঃ পৃষ্ঠে ॥ ৬৩৮ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-দূতী: সেই কান্তিশূন্যা শোভনাঙ্গী আপনার বিরহে হিমশীতল শয্যায় হিমপ্রস্থের ঔষধিলতার মত প্রতি রাত্রিতে দগ্ধ হয়।

[হিমপ্রস্থের ঔষধিবল্লী দিনে নিষ্প্রভ থাকে, রাত্রিতে জ্বল্ জ্বল্ করিয়া জ্বলে। বিরহিণী নায়িকাও 'বিচ্ছায়া'-কান্তিশূন্যা, কিন্তু 'নিশিনিশি…জ্বলতি']

সা নীরসে তব হৃদি প্রবিশতি নির্যাতি ন লভতে স্থৈর্যম্।
সুন্দর সখী দিবসকরবিম্বে তুহিনাংশুরেখেব ॥ ৬৩৯ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী: হে সুন্দর, সূর্যমণ্ডলে চন্দ্রলেখার ন্যায় আমার সখী আপনার নীরস হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া নিষ্ক্রান্ত হয়, স্থির প্রতিষ্ঠা লাভ করে না। [অমাবস্যায় চন্দ্রকলা সূর্যবিম্বে প্রবেশ করিয়াই বহির্গত হয়। চন্দ্রকলা শীতল, আর সূর্যবিম্ব খরদীপ্ত। শীতলতা খরদীপ্তি সহ্য করিতে পারে না। নায়কের স্নেহহীন কর্কশ স্বভাব নায়িকার বিতৃষ্ণার হেতু]

সুকুমারত্বং কান্তির্নিতান্তসরসত্বমান্তরাশ্চ গুণাঃ।
কিং নাম নেন্দুলেখে শশগ্রহেণৈব কথিতম্ ॥ ৬৪০ ॥

নায়িকার প্রতি সখী: হে চন্দ্রকলে, তোমার কান্তি নিতান্ত সুকুমার, অন্তরের গুণাবলীও সরস। তবু কি তুমি শশলাঞ্ছিত বলিয়া নিন্দিত হও না?

[শশজাতীয় পশুস্বভাব পুরুষে আসক্ত বলিয়া নায়িকার সৌন্দর্য ও গুণ ব্যর্থ। সৌন্দর্যের সার্থকতা সুন্দর-সঙ্গমে, গুণের সার্থকতা গুণবানের সাযুজ্যে]

সৌরভ্যমাত্রমনসামাস্তাং মলয়দ্রুমস্য ন বিশেষঃ।
ধর্মার্থিনাং তথাপি স মৃগ্যঃ পূজার্থমশ্বত্থঃ ॥ ৬৪১ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: সৌরভার্থীদের নিকট মলয়জ বৃক্ষের কোন পার্থক্য নাই, অর্থাৎ সব গাছই গন্ধযুক্ত বলিয়া তাহাদের কাছে প্রত্যেক গাছের একই মূল্য; কিন্তু ধর্মার্থীরা পূজার জন্য অশ্বত্থ বৃক্ষই অন্বেষণ করিয়া থাকেন।

[গুণসাম্য থাকিলেও, গুণবান্দিগের ভিতর ধর্মদাতাই শ্রেষ্ঠ ও আশ্রেয়]

সংবাহয়তি শয়ানং যথোপবীজয়তি গৃহপতিং গৃহিণী।
গৃহবৃতিবিবরনিবেশিত দৃশস্তথাশ্বাসনং যূনঃ ॥ ৬৪২ ॥

দুশ্চরিত্রা গৃহিণী: গৃহিণী শয্যায় শায়িত গৃহপতির পদসংবাহন করেন,

তাহাকে পাখার বাতাস দেন, আবার প্রাচীরের ছিদ্রপথে সন্নিবিষ্ট-দৃষ্টি যুবকদিগকেও আশ্বাসিত করেন।

সত্যং স্বল্পগুণেষু স্তব্ধা সদৃশে পুনর্ভুজঙ্গে সা।
অর্পিতকোটিঃ প্রণমতি সুন্দর হরচাপযষ্টিরিব ॥ ৬৪৩ ॥

সামান্যবনিতার চরিত্র : হে সুন্দর, সত্য বটে সে অল্প গুণে নমিতা হয় না, কিন্তু অভিপ্রেত সমান গুণশালী ভুজঙ্গকে সে হরধনুর দণ্ডের মত মাথা নোয়াইয়া প্রণাম করে। [সামান্যবনিতা যেন হরচাপযষ্টি। অল্প পণ্যে তাহার তুষ্টি নাই, কোটি সংখ্যক শুল্কে সে বশীভূতা হয়]

সর্বংসহাং মহীমিব বিধায় তাং বাষ্পবারিভিঃ পূর্ণাম্।
ভবনান্তরময়মধুনা সংক্রান্তস্তে গুরুঃ প্রেমা ॥ ৬৪৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : দেবগুরু বৃহস্পতি যেমন সর্বংসহা পৃথিবীকে জলপূর্ণা করিয়া অন্য রাশিতে গমন করেন, তেমনই সর্বসহনশীলা নায়িকাকে চোখের জলে ভাসাইয়া আপনার নিবিড় প্রেম অন্য নায়িকাতে সঞ্চারিত হইয়াছে। [বৃহস্পতির রাশ্যন্তর সংক্রমণে অতিবৃষ্টি হয়—ইহা জ্যোতিঃশাস্ত্রের সিদ্ধান্ত। বক্তব্য—নায়কের অন্যাসক্তিতে নায়িকা দুঃখিতা।]

সম্ভবতি ন খলু রক্ষা সরসানাং প্রকৃতিচপলচরিতানাম্।
অনুভবতি হরশিরস্যপি ভুজঙ্গপরিশীলনং গঙ্গা ॥ ৬৪৫ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : স্বভাবচপল রসবতী নায়িকাদের রক্ষা করা সম্ভব নয়; গঙ্গা হরজটায় রক্ষিতা হইয়াও ভুজঙ্গ-সম্ভোগ করিয়া থাকে।
[ভুজঙ্গ—সর্প বা দুষ্ট নায়ক। সুরক্ষিতা থাকিলেও চঞ্চলা প্রকৃতির প্রগল্ভা নায়িকারা অবৈধ সম্ভোগে লিপ্ত হয়]

সুলভেষু কমল কেসর কেতক মাকন্দ কুন্দ কুসুমেষু।
বাঞ্ছতি মনোরথান্ধা মধুপী স্মরধনুষি গুণভাবম্ ॥ ৬৪৬ ॥

বহুকামা নারীর প্রকৃতি : কামান্ধ মধুপী সহজপ্রাপ্য কমল, নাগকেসর, কেয়া, আম্র ও কুন্দ কুসুমে তৃপ্ত না হইয়া, মদনধনুর গুণ হইতে ইচ্ছা করে।
[বহু নায়কেও তুষ্টি নাই, পুংশ্চলী চায় জগজ্জয় করিতে—ইহাই ধ্বনি]

সা লজ্জিতা সপত্নী কুপিতা ভীতঃ প্রিয়ঃ সখী সুখিতা।
বালায়াঃ পীড়ায়াং নিদানিতে জাগরে বৈদ্যৈঃ ॥ ৬৪৭ ॥

ঘটনা এক, চরিত্রভেদে তাহার ফল ভিন্ন—দৃষ্টান্ত সসপত্ন গৃহ : বালাপত্নীর

পীড়ায় বৈদ্যগণ রাত্রি জাগরণ বিধান দিলে, বালা লজ্জিতা হইল, গৃহিণী কুপিতা হইলেন, প্রিয় পতি ভীত হইলেন এবং সখীরা সুখী হইল।

[একই ঘটনায় চরিত্রভেদে—লজ্জা, ক্রোধ, ভয় ও হর্ষের বিচিত্র চিত্র]

সুচিরাগতস্য সংবাহনস্থলেনাঙ্গমঙ্গমালিঙ্গ্য।
পুষ্যতি চ মানগর্বং গৃহিণী সফলয়তি চোৎকলিকাম্ ॥ ৬৪৮ ॥

গৃহিণী-বৃত্ত : পতি বহুদিন পর বিদেশ হইতে প্রত্যাগমন করিলে, গৃহিণী অঙ্গসংবাহনছলে মানগর্বও রক্ষা করেন, আবার পতির অঙ্গ আলিঙ্গন করিয়া ভোগোৎকণ্ঠাও চরিতার্থ করেন। [পাঠান্তর—'মানগর্ব' স্থলে 'মানচর্চা'।]

সা সর্বথৈব রক্তা রাগং গুঞ্জেব ন তু মুখে বহতি।
বচনপটোস্তব রাগঃ কেবলমাস্যে শুকস্যেব ॥ ৬৪৯ ॥

বচনসর্বস্ব নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : সে আপনার প্রতি অনুরক্তা। কেবল মুখে নয়, গুঞ্জাফলের মত সে সর্বথা রাগবতী। কিন্তু আপনার রাগ শুধু বচনপটু শুকের মুখখানির মত লাল। অর্থাৎ নায়কের ভালবাসা শুধু মুখে।

সায়ং কান্তভুজান্তরপতিতা রতিনীত সকল রজনীকা।
উষসি দদতী প্রদীপং সখীভিরুপহস্যতে বালা ॥ ৬৫০ ॥

মুগ্ধাবালাবৃত্ত : সন্ধ্যাবেলায় মুগ্ধা বালা পতির বাহুপাশে আবদ্ধা হইল, সমস্ত রাত্রি রতিসম্ভোগে অতিবাহিত হইয়া গেল। উষাকালে সে প্রদীপ দিতে উদ্যত হইলে সখীগণ উপহাস করিতে লাগিল।

[মিলনানন্দের নিখিল রজনী যেন মুহূর্তমাত্র। সন্ধ্যায় দীপদানে উদ্যতা বধূ নিশি অতিক্রম করিয়া প্রভাতেও ভাবিল, সন্ধ্যাদীপ দেওয়ার সময় অতিক্রান্ত হয় নাই। মুগ্ধা বধূর এই ভ্রান্তি সখীদের উপভোগ্য]

সা তীক্ষ্ণমানদহনা মহতঃ স্নেহস্য দুর্লভঃ পাকঃ।
ত্বাং দর্বীমিব দূতি প্রয়াসয়ন্নস্মি বিশ্বস্তঃ ॥ ৬৫১ ॥

দূতীর প্রতি নায়ক : হে দূতি, তাহার ভয়ঙ্কর অভিমান। কঠিন তৈলের পাক সহজসাধ্য নয়। তুমি হাতার মত বারবার নাড়িয়া-চাড়িয়া তাহাকে পরিপক্ক করিতে চেষ্টা করিতেছ। তাহাতে আমি আশ্বস্ত হইতেছি। [দর্বী—হাতা। দূতীর চেষ্টায় নায়িকার প্রচণ্ড মান শান্ত হইতে পারে—এই ভাব]

স্নেহক্ষতির্জিগীষা সমরঃ প্রাণব্যয়াবধিঃ করিণাম্।
ন বিতনুতে কমনর্থং দন্তিনি তব যৌবনোদ্ভেদঃ ॥ ৬৫২ ॥

হস্তিনীর*যৌবনাগমের দৃষ্টান্তে যৌবনবতীর প্রতি কাহারও উক্তি : হে

হস্তিনি, তোমার এই তারুণ্য-বিকাশ, জিগীষু হস্তী সমূহের প্রীতিনাশ করিয়া, তাহাদিগকে প্রাণান্তকারী সংগ্রামে লিপ্ত করিয়া, কি অনর্থ না সৃষ্টি করিয়াছে!

[হস্তিনীর তারুণ্য হস্তীযূথে মহাসমর সৃষ্টি করে। তাহাকে একা ভোগ করিবার মত্ততায় হস্তীরা পরস্পর যুদ্ধ করিয়া হতাহত হয়। নায়িকার যৌবনও তেমনই যুবকদের মধ্যে মহা অনর্থের সূচনা করিয়াছে]

সদনাদপৈতি দয়িতো হসতি সখী বিশতি ধরণীমিব বালা।
জ্বলতি সপত্নী কীরে জল্পতি মুগ্ধে প্রসীদেতি ॥ ৬৫৩ ॥

সসপত্ন ঘরের বিচিত্র চিত্রঃ 'মুগ্ধে প্রসন্ন হও'—বচনপটু শুক ('কীর') এই কথা বলিলে, স্বামী ভয়ে ভয়ে গৃহ হইতে অপসৃত হইলেন, সখী হাসিতে লাগিল, বালাপত্নী লজ্জায় যেন মাটিতে মিশিয়া গেল—আর সপত্নী ক্রোধে জ্বলিতে লাগিলেন। [পতি 'রতোবামা' বালাকে প্রসন্ন করিবার জন্য রাত্রির কৌতুকাগারে বলিয়াছিলেন, 'প্রিয়ে প্রসন্ন হও'। বচনপটু শুক সর্বসমক্ষে সেই রহস্য উদ্ঘাটন করায় বিভিন্ন চরিত্রে তাহার প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে—স্বামী গৃহিণী-ভয়ে ভীত, সখী সখীর সৌভাগ্যে তুষ্টা, বালা লজ্জায় অধোবদনা আর সপত্নী ঈর্ষ্যা ক্রোধে প্রজ্জ্বলিতা]

সঙ্কুচিতাঙ্গীং দ্বিগুণাংশুকাং মনোমাত্রবিস্ফুরন্মদনাম্।
দয়িতাং ভজামি মুগ্ধামিব তুহিন তব প্রসাদেন ॥ ৬৫৪ ॥

শীতের প্রতি কৃতজ্ঞ নায়কঃ হে শীতকাল, তোমার প্রসাদে আমি দ্বিগুণ বস্ত্রে আবৃতা সঙ্কুচিতাঙ্গী প্রৌঢ়া দয়িতাকে, সদ্য মদন-বিস্ফুরিত মুগ্ধা নবোঢ়ার ন্যায় সম্ভোগ করিতে পারি। [শীতকালে জড়সড় প্রৌঢ়া গৃহিণী আরব্ধযৌবনার মত উপভোগ্যা। 'মনোমাত্র বিস্ফুরন্মদনা'—মদন যাহার মনে সবেমাত্র প্রকট হইয়াছে অর্থাৎ সদ্যযৌবনা]

সখি লগ্নেব বসন্তী সদাশয়ে মহতি রসময়ে তস্য।
বাড়বশিখেব সিন্ধোর্ন মনাগপ্যার্দ্রতাং ভজসি ॥ ৬৫৫ ॥

নায়িকার প্রতি দূতীঃ সখি, বাড়বাগ্নি যেমন সিন্ধুর বিস্তৃত উদার বক্ষে অবস্থান করিয়াও বিন্দুমাত্র সিক্ত হয় না, তুমিও তেমনই সেই সদাশয় মহৎ ব্যক্তির প্রেমময় হৃদয়ে স্থান লাভ করিয়া বিন্দুমাত্র স্নিগ্ধ হও না।

[বক্তব্য এই যে, তিনি মহৎ, প্রেমময়—তুমি অকরুণ ও রুক্ষ]

সখি মিহিরোদ্গমনাদি প্রমোদমপিধায় সোঽয়মবসানে।
বন্ধ্যোৎবধিবাসর ইব তুষারদিবসঃ কদর্থয়তি ॥ ৬৫৬ ॥

রহস্য-সহচরীর প্রতি নায়িকা : সখি, শীতকালের দিন-শেষ, সূর্যোদয়ের আনন্দাদি আচ্ছাদিত করিয়া, বন্ধ্যা অবধিদিনের মত দুঃখদায়ক হয়।

[যেদিন প্রিয়তম প্রবাস হইতে ফিরিয়া আসিবে, সেই নির্দিষ্ট 'অবধিবাসর'-এর সূর্যোদয় মিলন-আশায় বড় সুখকর। কিন্তু সন্ধ্যা পর্যন্তও পতি ফিরিয়া না আসিলে সেই ব্যর্থ দিনের বেদনা অত্যন্ত দুঃখদায়ক। তেমনই শীতের প্রভাত সূর্যোদয়ে মনোরম, কিন্তু অপরাহ্ণ বন্ধ্য অবধিদিনের মত কষ্টদায়ক]

সুরভবনে তরুণাভ্যাং পরস্পরাকৃষ্ট দৃষ্টিহৃদয়াভ্যাম্।
দেবার্চনার্থমুদ্যতমন্যোন্যস্যার্পিতং কুসুমম্ ॥ ৬৫৭ ॥

ধর্মভীতা নায়িকার প্রতি দূতী : যে তরুণ-তরুণীর চক্ষুরাগ জন্মিয়াছে, হৃদয়ও পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট, তাহারা দেবার্চনার্থ গৃহীত কুসুম একে-অন্যকে অর্পণ করে। [প্রেমিক-প্রেমিকার কাছে সুরভবনও স্মরভবন আর পূজোপচার প্রেমোপচারমাত্র]

সায়ং কুশেশয়ান্তর্মধুপানাং নির্যতাং নাদঃ।
মিত্রব্যসনবিষণ্ণৈঃ কমলৈরাক্রন্দ ইব মুক্তঃ ॥ ৬৫৮ ॥

সন্ধ্যা বর্ণনাছলে চতুরা দূতীর সঙ্কেত : সন্ধ্যাকালে পদ্মপরাগে অবস্থিত মধুপগণের বহির্গমনাত্মক গুঞ্জন যেন সূর্যের অস্তগমনে বিষাদগ্রস্ত কমলিনীগণের ক্রন্দনধ্বনির মত শ্রুত হইতেছে। [সন্ধ্যা সমাগত। পদ্মমধুপানে তৃপ্ত ভ্রমর পদ্মপরাগ ত্যাগ করিতেছে। ওদিকে সূর্য অস্তায়মান। কমলিনী দল রুদ্ধ করিতেছে। চতুর্দিকে মিত্র-বিরহের আর্তি। অতএব এই সায়ংসন্ধ্যা সঙ্কেত কুঞ্জে গমনের উপযুক্ত সময়]

সুমহতি মন্যুনিমিত্তে ময়ৈব বিহিতেঽপি বেপমানোরুঃ।
ন সখীনামপি রুদতী মমৈব বক্ষঃস্থলে পতিতা ॥ ৬৫৯ ॥

বয়স্যের প্রতি নায়ক : আমি ভয়ঙ্কর ক্রোধের যোগ্য অপকর্ম করা সত্ত্বেও, সে কম্পিত কলেবরে কাঁদিতে কাঁদিতে, সখীদের বুকে নয়, আমার বক্ষঃস্থলে পতিত হইল। [নায়িকা মুগ্ধা বিহ্বলা, সে আমারই অনুরক্তা]

সুভগ ব্যজন বিচালন শিথিলভুজাভূদিয়ং বয়স্যাপি।
উদ্বর্তনং ন সখ্যাঃ সমাপ্যতে কিঞ্চিদপগচ্ছ ॥ ৬৬০ ॥

নায়কের প্রতি দূতী : হে সুভগ, পাখার বাতাস করিতে করিতে সখীর এবং তাহার দাসীর হাত শিথিল হইয়া গেল, সখীর উদ্বর্তনাদি সমাপ্ত হইতেছে না। অতএব আপনি একটু আড়ালে যান।

[বক্তব্য এই যে, আপনি কাছে থাকায় সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে নায়িকার দেহে এত ঘাম হইতেছে যে পাখার বাতাসেও তাহা দূর হইতেছে না, অনুলেপনাদিও মুছিয়া যাইতেছে। অতএব খানিকক্ষণের জন্য নায়কের দূরে যাওয়া উচিত]

সব্রীড়া নখরদনার্পণেষু কুপিতা প্রগাঢ়মচিরোঢ়া।

বহুযাঞ্চাচরণগ্রহসাধ্যা রোষেণ জাতেয়ম্ ॥ ৬৬১ ॥

নায়কের প্রতি বালা-সখী: লজ্জিতা নবোঢ়া ('অচিরোঢ়া') আপনার প্রদত্ত প্রগাঢ় নখক্ষত ও দন্তক্ষত দ্বারা কুপিতা হইয়াছে; এখন ইহাকে বহু প্রকার চাটুবচন ও প্রণিপাত দ্বারা শান্ত করা উচিত।

[বালা নায়িকা গভীর নখক্ষতে ও দন্তক্ষতে লজ্জিতা ও ক্রুদ্ধা হয়]

সুগৃহীতমলিনপক্ষা লঘবঃ পরভেদিনস্তীক্ষ্ণাঃ।

পুরুষা অপি বিশিখা অপি গুণচ্যুতাঃ কস্য ন ভয়ায় ॥ ৬৬২ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: দুষ্টের পক্ষাবলম্বী লঘুচেতা ভেদসৃষ্টিকারী ক্রূরকর্মা গুণহীন পুরুষ এবং দুষ্টপক্ষ কর্তৃক গৃহীত লঘু, হৃদয়ভেদী, তীক্ষ্ণ, জ্যা যুক্ত বাণ কাহার না ভয়ের কারণ হয়? [দুষ্ট লোক ও শত্রুর তীক্ষ্ণ বাণ—উভয়ই ভয়াল]

স্বকপোলেন প্রকটীকৃতং প্রমত্তত্বকারণং কিমপি।

দ্বিরদস্য দুর্জনস্য চ মদং চকারৈব দানমপি ॥ ৬৬৩ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: স্বীয় গণ্ডে প্রকটীকৃত গজের মদ ও দান (মদজলবর্ষণ) এবং নিজমুখে প্রচারিত খলের গর্ব ও দান—উভয়ই আশ্চর্য প্রমত্ততার কারণ।

[মদান্ধ হস্তী ও মদান্ধ মানুষ—উভয়ই অবিশ্বাস্য]

সত্যং পতিরবিদগ্ধঃ সা তু স্বধিয়ৈব নিধুবনে নিপুণা।

মার্তিকমাধায় গুরুং ধনুরধিগতম্ একলব্যেন ॥ ৬৬৪ ॥

সংশয়াচ্ছন্ন নায়কের প্রতি দূতী: সত্য বটে তাহার পতি মূঢ়। কিন্তু সে (নায়িকা) নিজ বুদ্ধিবলেই কামকলায় নিপুণা; দেখুন, একলব্য মৃন্ময় গুরুকে সম্মুখে রাখিয়া ধনুর্বিদ্যায় পারদর্শী হইয়াছিল।

[একলব্য দ্রোণাচার্যের মৃন্ময় মূর্তিকে গুরুরূপে বরণ করিয়া ধনুর্বিদ্যা শিক্ষা করিয়াছিল। নায়িকাও স্ববুদ্ধিবলে নিধুবনকলায় নিপুণা হইয়া উঠিয়াছে]

সৌভাগ্যমানবান্ স ত্বয়াবধীর্যাপমানমানীতঃ।

স্বং বিরহপাণ্ডিমানং ভস্মস্নানোপমং তনুতে ॥ ৬৬৫ ॥

নায়িকার প্রতি দূতী: সেই সৌভাগ্যাভিমানী তোমা কর্তৃক অবজ্ঞাত ও অপমানিত হইয়া, তোমার বিরহে যেন ভস্মস্নানে পাণ্ডুবর্ণ ধারণ করিয়াছে।

[কোন মানুষ যেমন দুঃখাহত হইয়া বিরাগী হয় ও অঙ্গে ভস্ম মাখে, নায়কও তেমনই নায়িকার বিরহ-বিরাগে ভস্মস্নাত ও বিবর্ণ]

সখি মম করঞ্জতৈলং বহুসন্দেশং প্রহেষ্যসীত্যুদিতা।
শ্বশুরগৃহগমনমিলিতং বাষ্পজলং সংবৃণোত্যসতী ॥ ৬৬৬ ॥

প্রেমিককে শ্বশুরগৃহে পাঠাইবার সঙ্কেত করিয়া সখীর প্রতি শ্বশুরগৃহ-গমনোন্মুখ অসতীর উক্তি : 'সখি, আমার করঞ্জতৈল ও অন্যান্য খবর প্রেরণ করিও'—এই কথা বলিয়া অসতী শ্বশুরগৃহগমনজনিত অশ্রু সংবরণ করিল।

সন্দর্শয়ন্তি সুন্দরি কুলটানাং তমসি বিততমষিকল্পে।
মৌলিমণিদীপকলিকা বর্তিনিভা ভোগিনোঽধ্বানম্ ॥ ৬৬৭ ॥

অন্ধকারে গমনভীতা নায়িকার উদ্দেশ্যে দূতী-বাক্য : হে সুন্দরি, মসীকল্প বিস্তীর্ণ অন্ধকারে ভোগীর (সাপের) মাথার মণিদীপকলিকা, প্রদীপের মত কুলটাদিগকে পথ দেখায়। [কামের আগুনেই কুলটারা অন্ধকারে পথ দেখে]

সর্বং বনং তৃণাল্যা পিহিতং পীতাঃ সিতাংশুরবিতারাঃ।
প্রধ্বস্তা পন্থানো মলিনেনোদ্গম্য মেঘেন ॥ ৬৬৮ ॥

বর্ষাবর্ণনাছলে অভিসারে নিষেধ : কৃষ্ণ মেঘের উদয়ে সমগ্র বন আগাছায় (তৃণালি) ভরা, চন্দ্রসূর্যতারা ঢাকিয়া গিয়াছে—পথের রেখাও নিশ্চিহ্ন।

[পাঠান্তর : 'সর্বং বনং' স্থলে 'সর্বর্দ্ধনং'। 'পীতাঃ' স্থলে 'পিহিতাঃ']

সম্যগনিষ্পন্নঃ সন্ যোঽর্থস্ত্বরয়া স্বয়ং স্ফুটীক্রিয়তে।
স ব্যঙ্গ এব ভবতি প্রথমো বিনতাতনুজ ইব ॥ ৬৬৯ ॥

নবীনের প্রতি প্রবীণের উপদেশ : যে মন্ত্রার্থ নির্দিষ্ট সময়ের পূর্বে তাড়াতাড়ি প্রকাশ করা হয়, তাহা সম্যক সিদ্ধিপ্রদ না হইয়া জ্যেষ্ঠ বিনতা-তনয় অরুণের মত অঙ্গহীন ('ব্যঙ্গ') হয়।

[ঋষি কশ্যপের বরে বিনতার গর্ভে দুইটি অণ্ড প্রসূত হয়। কশ্যপ বলিয়াছিলেন, কালক্রমে তাহা হইতে বীর্যবান্ পুত্র উৎপন্ন হইবে। কিন্তু মাতা অধৈর্য হইয়া একটি অণ্ডকে বিদীর্ণ করায়, তাহা হইতে অঙ্গহীন অরুণের জন্ম হয়। অঙ্গহীন বলিয়া অরুণ ব্যঙ্গ (বি-অঙ্গ) নামে অভিহিত। তিনি গরুড়ের অগ্রজ। উপদেশ এই যে, সিদ্ধিলাভের পূর্বে মন্ত্রণা প্রকাশ করা অনুচিত]

সজ্জন এব হি বিদ্যা শোভায়ৈ ভবতি দুর্জনে মোঘা।
ন বিদূরদর্শনতয়া কৈশ্চিদুপাদীয়তে গৃধ্রঃ ॥ ৬৭০ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : বিদ্যা সজ্জনের শোভা, দুর্জনের পক্ষে নিষ্ফলা। গৃধ্র দূরদর্শী হইলেও, কেহই তাহার সমাদর করে না।

[দূরদর্শিতা নিঃসন্দেহে উত্তম, কিন্তু গৃধ্রের দূরদর্শন লোভের পরিপোষক]

সুভগং বদতি জনস্তং নিজপতিরিতি নৈষ রোচতে মহ্যম্।
পীযূষেঽপি হি ভেষজভাবোপনতে ভবত্যরুচিঃ ॥ ৬৭১ ॥

সখীর প্রতি স্বপতি-বিরক্ত নায়িকা : লোকে তাহাকে সৌভাগ্যবান্ বলে, কিন্তু নিজপতি বলিয়া তাহাতে আমার প্রীতি নাই। ঔষধরূপে আনীত হইলে অমৃতও অরুচিকর হয়। [পরকীয় প্রেমেই রসের উল্লাস—ইহাই ধ্বনি]

সৌধগবাক্ষগতাপি হি দৃষ্টি স্তং স্থিতিকৃতপ্রযত্নমপি।
হিমগিরিশিখর স্খলিতা গঙ্গৈবৈরাবতং হরতি ॥ ৬৭২ ॥

নায়িকার প্রতি দূতী : হিমগিরি শিখর নির্গত গঙ্গা যেমন বিশালকায় ঐরাবতকে ভাসাইয়া লইয়া যায়, তেমনই সৌধ-গবাক্ষ হইতে নিক্ষিপ্ত (তোমার) দৃষ্টি, তাহার (নায়কের) চেষ্টাকৃত স্থৈর্যকে বিচলিত করে।

[অর্থাৎ তোমার দৃষ্টি উন্মত্ত গঙ্গা, আর নায়ক কামোন্মত্ত ঐরাবত]

সহধর্মচারিণী মম পরিচ্ছদঃ সুতনু নেহ সন্দেহঃ।
ন তু সুখয়তি তুহিনদিনচ্ছত্রচ্ছায়েব সজ্জন্তী ॥ ৬৭৩ ॥

পরকীয়ার প্রতি নিজপত্নী সম্পর্কে নায়ক : হে সুতনু, সন্দেহ নাই—আমার সহধর্মিণী আমার আচ্ছাদন-রূপা ('পরিচ্ছদ'); কিন্তু সেবাপরায়ণা হইলেও সে শীতকালের ছত্রছায়ার মত নিরানন্দকর।

[শীতকালে ছত্র-ছায়া সুখদা নয়। বক্তব্য এই যে, ধর্মপত্নী সংসারযাত্রা নির্বাহের কুটুম্বিনী মাত্র, রতিসুখদায়িনী নয়]

সকলগুণৈকনিকেতন দানববাসেন ধরণিরুহরাজ।
জাতোঽসি ভূতলে ত্বং সতামনাদেয়ফলকুসুমঃ ॥ ৬৭৪ ॥

দুষ্টসেবিত বৃক্ষের দৃষ্টান্তে দুর্জন-সংসর্গের নিন্দা : হে বৃক্ষরাজ, তুমি সকল গুণের আকর হইয়া ভূতলে জন্মগ্রহণ করিলেও, দানব-নিবাস হেতু তোমার ফুল-ফল সৎলোকের পরিত্যাজ্য। [ভুতুড়ে গাছের ফুল-ফল পূজায় অব্যবহার্য। বক্তব্য—দুষ্টের সংসর্গ গৌরবহানিকর]

সুন্দরি তাটঙ্কময়ং চক্রমিবোদ্বহতি তাবকে কর্ণে।
নিপততি নিকামতীক্ষ্ণঃ কটাক্ষবাণোঽর্জুনপ্রণয়ী ॥ ৬৭৫ ॥

নায়িকার কটাক্ষমুগ্ধ নায়ক : হে সুন্দরি, যখন কর্ণ রথচক্র উত্তোলন

করিতেছিলেন, তখন অর্জুন-প্রেরিত স্বভাবতীক্ষ্ণ বাণ কর্ণের উপর পতিত হইয়াছিল। তুমি চক্রের মত কানবালা (তাটঙ্ক) কর্ণে ধারণ করিয়াছ; সেই কর্ণে পতিত হইতেছে স্বভাবতীক্ষ্ণ, কৃষ্ণ (অর্জুন-প্রণয়ী) কটাক্ষবাণ।

[ভাবার্থ—তোমার আকর্ণবিস্তৃত কৃষ্ণকটাক্ষ আমাকে বিদ্ধ করিতেছে]

স্বাধীনৈব ফলর্দ্ধি র্জনোপজীব্যাত্বমুচ্ছ্রয়চ্ছায়া।
সৎপুংসো মরুভূরুহ ইব জীবনমাত্রমাশাস্যম্ ॥ ৬৭৬ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: মরুবৃক্ষ অল্পজলে বাঁচে, কিন্তু তাহার ফলসম্পদ ও নিবিড় ছায়া স্বেচ্ছায় মানুষের উপকার করে। তেমনই সৎপুরুষ ক্ষীণায়ু হইলেও তাহার সমৃদ্ধি ও মহৎ কর্ম জীবের উপকার সাধন করে।

[যেখানেই জন্মগ্রহণ করুন, আর যত অল্পকালই বাঁচুন না কেন, সৎলোকের জীবন পরার্থে উৎসর্গীকৃত হয়। সুজনই প্রেমের আশ্রয়—ইহাই ধ্বনি]

সন্তাপমোহকম্পান্ সম্পাদয়িতুং নিহন্তুমপি জন্তূন্।
সখি দুর্জনস্য ভূতিঃ প্রসরতি দূরং জ্বরস্যেব ॥ ৬৭৭ ॥

জ্বরের দৃষ্টান্তে দুর্জন সম্পর্কে সখীর উপদেশ: সখি, জ্বরের প্রকোপ যেমন সন্তাপ, মোহ, কম্প সৃষ্টি করে—অধিকন্তু জীবনবিনাশে উদ্যত হয়, দুর্জনের ঐশ্বর্যও তেমনই মানুষের সন্তাপ মোহ ত্রাস সঞ্চার করিয়া জীবন বিনষ্ট করিতে অগ্রসর হয়। [দুর্জনের ঐশ্বর্যও ভয়াবহ ও পরাপকারক]

সুখয়তি তরাং ন রক্ষতি পরিচয়লেশং গণাঙ্গনেব শ্রীঃ।
কুলকামিনীব নোজ্ঝতি বাগ্দেবী জন্মজন্মাপি ॥ ৬৭৮।

লক্ষ্মী ও সরস্বতীর দৃষ্টান্তে প্রেম-প্রকৃতির দ্যোতনা: বারাঙ্গনার মত লক্ষ্মীদেবী শীঘ্র সুখদায়িকা হন, কিন্তু পরে পরিচয়ের লেশমাত্র রাখেন না; কুলকামিনীর মত বাগ্দেবীর পরিচয় জন্মজন্মান্তরেও লুপ্ত হয় না। [লক্ষ্মী চঞ্চলা। আজ যাহাকে কৃপা করেন, কাল তাহাকে ত্যাগ করেন। কিন্তু বিদ্যা জন্মজন্মান্তর স্থায়ী হয় অর্থাৎ একজন্মের বিদ্যা সংস্কারসূত্রে জন্মান্তরেও লভ্যা]

স্বসদননিকটে নলিনীমভিনব জাতচ্ছদাং নিরীক্ষ্যৈব।
হা গৃহিণীতি প্রলপংশ্চিরাগতঃ সখি পতি পতিতঃ ॥ ৬৭৯ ॥

সখীর নিকট স্ব-পতির শঙ্কিত অবস্থার বর্ণনা: হে সখি, দীর্ঘ প্রবাস হইতে প্রত্যাগত পতি, নিজ গৃহসমীপে পদ্মের নব পত্র উদ্গত হইয়াছে দেখিয়া 'হা গৃহিণি'—এইরূপ বিলাপ করিতে করিতে মূর্ছিত হইয়া পড়িলেন।

[পতির আশঙ্কা, নিশ্চয় বিরহিণী প্রিয়ার মৃত্যু ঘটিয়াছে, তাহা না হইলে

পদ্মবনে এত কিশলয় জন্মিবে কেন? যদি প্রিয়া জীবিত থাকিতেন, তবে কিশলয় চয়ন করিয়া তিনি শয্যারচনা পূর্বক বিরহজ্বালা নির্বাপিত করিতেন]

সখি চতুরাননভাবাদ্ বৈমুখ্যং ক্বাপি নৈব দর্শয়তি।
অয়মেকহৃদয় এব দ্রুহিণ ইব প্রিয়তমস্তদপি ॥ ৬৮০ ॥

বহুপত্নীক পতি সম্পর্কে নায়িকার উক্তি: হে সখি, ব্রহ্মা চতুর্মুখ, কিন্তু তাঁহার হৃদয় একটি। চতুরানন ('দ্রুহিণ') প্রিয়তমও চতুর্যবশে কাহারও প্রতি বিরূপতা দেখান না, কিন্তু তাঁহার হৃদয়খানি এক আমাতেই আসক্ত।

সত্যং মধুরো নিয়তং বক্রো নূনং কলাধরো দয়িতঃ।
স তু বেদ ন দ্বিতীয়ামকলঙ্কঃ প্রতিপদিন্দুরিব ॥ ৬৮১ ॥

সংশয়িতা নায়িকার প্রতি নায়ক-সখী: সত্যই দয়িত মধুর, সর্বদা বক্রোক্তি-নিপুণ ও কলাধর। মধুর বক্র কলাধর প্রতিপৎ চন্দ্র যেমন দ্বিতীয়া তিথিকে জানে না, তেমনই তিনি দ্বিতীয়া কোন নায়িকায় আসক্ত নন।

[প্রেমিক নায়কের অনেক গুণ, তিনি বহুবল্লভ হইবার যোগ্য হইলেও তোমার প্রতিই অনুরক্ত, কাজেই তুমি ধন্যা]

স্বস্থানাদপি বিচলতি মজ্জতি জলধৌ নীচমপি ভজতে।
নিজ পক্ষরক্ষণমনাঃ সুজনো মৈনাকশৈল ইব ॥ ৬৮২ ॥

প্রৌঢ়োক্তি: সুজন আত্মপক্ষরক্ষণের নিমিত্ত মৈনাক পর্বতের মত, স্বস্থান হইতে ভ্রষ্ট হন, সাগরে প্রবেশ করেন, এমন কি নীচকেও ভজনা করেন।

[মহৎ ব্যক্তি আত্মপক্ষকে রক্ষা করার জন্য হীনতা অবলম্বন করিতেও দ্বিধা বোধ করেন না। মৈনাক পর্বত ইন্দ্রকর্তৃক পক্ষচ্ছেদ ভয়ে সাগরতলে আশ্রয় লইয়াছিলেন। মহতের হীনতা সত্যকারের হীনতা নয়]

সংবৃণু বাষ্পজলং সখি দৃশমুপরজ্যাঞ্জনেন বলয়ৈনাম্।
দয়িতঃ পশ্যতু পল্লবপঙ্কজয়োযুগপদেব রুচম্ ॥ ৬৮৩ ॥

মানবতী নায়িকার প্রতি সখী: সখি, অশ্রুসংবরণ কর, আরক্ত নয়ন কাজলে শোভিত করিয়া তাকাও, দয়িত একসঙ্গে পল্লব ও ইন্দীবরের শোভা দর্শন করুন। [নয়ন মানকোপে ও রোদনে আরক্ত। তাহা কাজল-শোভিত বলিয়া যুগপৎ তাম্রাভ পল্লব ও শ্যাম ইন্দীবর শোভা ধারণ করিয়াছে। তাহা দয়িতের পরম আনন্দবিধায়ক। তাই সখীর উপদেশ, চোখ তুলিয়া তাকাও]

সা পাণ্ডুদুর্বলাঙ্গী নয়সি ত্বং যত্র যাতি তত্রৈব।
কঠিনীব কৈতববিদো হস্তগ্রহমাত্রসাধ্যা তে ॥ ৬৮৪ ॥

খল নায়কের উদ্দেশ্যে নায়িকা-সখী : আপনার বিরহে সে পাণ্ডু ও দুর্বল। কপট গণকের হাতের খড়ির মত ('কঠিনীব') সে একান্তভাবে আপনার চালনাধীন। আপনি যেমন তাহাকে চালাইবেন, তেমনই চলিবে।

[নায়িকার ব্যক্তিত্ব বলিতে আর কিছু নাই। কপট গণক চকখড়িকে ইচ্ছামত চালনা করিয়া অঙ্ক কষে। নায়িকাও কপট নায়কের হাতের খড়ি মাত্র। বক্তব্যে নায়কের কপটতা ও নায়িকার পারবশ্য দ্যোতিত]

সখি বিশ্বগর্হণীয়া লক্ষ্মীরিব কমলমুখি কদর্যস্য।
ত্বং প্রবয়সোঽস্য রক্ষাবীক্ষণমাত্রোপযোগ্যাসি ॥ ৬৮৫ ॥

বৃদ্ধের সুন্দরী ভার্যার প্রতি দূতী : হে কমলমুখি সখি, কৃপণের লক্ষ্মীর মত তুমি বিশ্বনিন্দিতা ; তুমি এই বৃদ্ধের দৃষ্টিভোগ্যা মাত্র।

[কৃপণের ধন কাহারও ভোগে লাগে না, কাজেই সে ধন বহুনিন্দিত। কৃপণ নিজে তাহা ভোগ করে না, কেবল সতর্ক দৃষ্টিতে রক্ষা করে। তেমনই 'বৃদ্ধস্য তরুণী ভার্যা'। কদর্য—কৃপণ, প্রবয়স্—বৃদ্ধ]

॥ হকার ব্রজ্যা ॥

হৃদয়জ্ঞয়া গবাক্ষে বিসদৃক্ষং কিমপি কূজিতং সখ্যা।
যৎ কলহভিন্নতল্পা ভয়কপটাদেতি মাং সুতনুঃ ॥ ৬৮৬ ॥

মানিনী নায়িকাকে ভয়ে ভয়ে কাছে আসিতে দেখিয়া নায়কের বিতর্ক : সুন্দরী কলহ করিয়া ভিন্ন শয্যা আশ্রয় করিয়াছিল, এখন ভয়ছলে আমার দিকে আসিতেছে। হৃদয়জ্ঞা সখী বুঝি গবাক্ষপথে বিসদৃশ কিছু বলিয়াছে, তাই ভয়ের অভিনয়। [সখী-শিক্ষায় নায়িকার মান, সখী-শিক্ষাতেই মানান্ত মিলনে নায়িকার ভয়—ইহাই অনুমান। বিসদৃক্ষ—বিসদৃশ]

হরতি হৃদয়ং শলাকানিহিতোঽঞ্জনতন্তুরেষ সখি মুগ্ধে।
লোচনবাণমুচান্তর্ভ্রূধনুষা কিণ ইবোল্লিখিতঃ ॥ ৬৮৭ ॥

চোখে আঁকা কাজল দর্শনে সখীর পরিহাস বচন : ওগো মুগ্ধে সখি, নয়নবাণ নিক্ষেপকারী ভ্রূ-ধনুর ঘর্ষণ-চিহ্নের মত, শলাকা দ্বারা অঙ্কিত কাজলের এই সূক্ষ্ম রেখা হৃদয় হরণ করে।

[অঞ্জনতন্তু—কাজলের সূক্ষ্ম রেখা। রেখাটি যেন ধনুর ঘর্ষণ জনিত 'কিণ' বা চিহ্ন। বক্তব্য এই যে, কাজলের সূক্ষ্ম টানটি এমন সৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছে যে, তাহা নায়ককে সম্মোহিত করিতে অব্যর্থ]

হসসি চরণপ্রহারে তল্পাদপসারিতো ভুবি স্বপিষি ॥
নাসদৃশেঽপি কৃতে প্রিয় মম হৃদয়াত্ত্বং বিনিঃসরসি ॥ ৬৮৮ ॥

অপমানিত নায়কের প্রতি প্রসন্না নায়িকা : হে প্রিয়, আমি পদপ্রহার করিলে তুমি হাস, শয্যা হইতে দূরে সরাইয়া দিলে মাটিতে পড়িয়া ঘুমাও ; অসদৃশ আচরণ করা সত্ত্বেও তুমি আমার হৃদয় হইতে বিনিঃসৃত হও না ।

[অর্থাৎ বিরূপ আচরণ সত্ত্বেও তুমিই আমার প্রিয়তম]

হসতি সপত্নী শ্বশ্রূ রোদিতি বদনং চ পিদধতে সখ্যঃ ।
স্বপ্নায়িতেন তস্যাং সুভগ তন্নাম জল্পন্ত্যাম্ ॥ ৬৮৯ ॥

গোপন প্রেমিকের প্রতি দূতী : হে সুভগ, স্বপ্নঘোরে সে আপনার নাম উচ্চারণ করিতে থাকিলে, সতীন বিদ্রূপে হাসে, শাশুড়ি (কুলমর্যাদাভঙ্গ ভয়ে) রোদন করেন—আর সখীরা মুখ চাপিয়া ধরে (যাহাতে নামটা শোনা না যায়) ।

[নায়িকা আপনাকে এত ভালবাসে যে, স্বপ্নে গোত্রস্খলন হয়—তাহাতে বধূর সংসারে পাত্রভেদে উপহাস-শোক-আশঙ্কার তরঙ্গ খেলিয়া যায়]

হৃদয়ং মম প্রতিক্ষণ বিহিতাবৃত্তিঃ সখে প্রিয়াশোকঃ ।
প্রবলো বিদারয়িষ্যতি জলকলশং নীরলেখেব ॥ ৬৯০ ॥

সখার প্রতি পথিকের উক্তি : হে সখে, প্রতিনিয়ত বিদেশ-গমনজনিত প্রিয়া-বিরহদুঃখ, প্রচণ্ড আবর্তে মুহুর্মুহু আহত জলকলশের মত, বুঝি আমার হৃদয়কে বিদীর্ণ করিয়া ফেলিবে ।

[প্রবল জলস্রোতে জলকলশ ভাঙ্গিয়া যায়, পুনঃপুনঃ বিরহদুঃখে আমার হৃদয়ও চূর্ণবিচূর্ণ হইবে । বক্তব্য এই যে, নিয়ত বিরহ হৃদয়-বিদারক]

হন্ত বিরহঃ সমন্তাদ্‌জ্বলয়তি দুর্বারতীব্রসংবেগঃ ।
অরুণস্তপনশিলামিব পুন র্ন মাং ভস্মতাং নয়তি ॥ ৬৯১ ॥

বিরহিণী নায়িকার খেদোক্তি : হায়, অরুণ যেমন সূর্যকান্তমণিকে ভস্মীভূত না করিয়া প্রচণ্ড জ্বালায় দগ্ধ করে, তেমনই বিরহের দুর্বার প্রচণ্ড দাহ আমার সর্বাঙ্গ দগ্ধ করে, একেবারে ভস্মীভূত করে না ।

[বক্তব্য—বিরহে তিলে তিলে দগ্ধ হওয়া অপেক্ষা মৃত্যু শ্রেয়]

হৃত্বা তটিনি তরঙ্গৈর্ভ্রমিতশ্চক্রেষু নাশয়ে নিহিতঃ ।
ফলদলবল্কলরহিত স্ত্বয়াস্তরিক্ষে তরুস্ত্যক্তঃ ॥ ৬৯২ ॥

হৃতসর্বস্ব তরুর দৃষ্টান্তে বারাঙ্গনা কর্তৃক শোষিত নিষ্কাশিত নায়কের

খেদোক্তি : হে তরঙ্গিণি, তরঙ্গে উৎপাটিত করিয়া ভ্রমিচক্রে ঘুরাইয়া তুমি বৃক্ষটিকে অন্তরে স্থান না দিয়া, ফলবল্কলহীন করিয়া শূন্যে নিক্ষেপ করিয়াছ।

[পণ্যাঙ্গনা যেন আবর্তসঙ্কুল তটিনী। নায়ককে সে নাচায়, সর্বস্বান্ত করিয়া ত্যাগ করে—হৃদয়ে স্থান দেয় না]

হৃতকাঞ্চিবল্লিবন্ধোত্তরজঘনাদপরভোগভুক্তায়াঃ।
উল্লসতি রোমরাজিঃ স্তনশম্ভোর্গরললেখেব ॥ ৬৯৩ ॥

গর্ভিণীর প্রতি সখীর পরিহাস : উৎকট ভোগে সম্ভুক্তা নায়িকার জঘনের উপরিভাগের কাঞ্চিবন্ধন স্খলিত হওয়ায়, ত্রিবলীর রোমাবলী যেন শম্ভুর গরলরেখার মত শোভা পাইতেছে।

॥ ক্ষকার ব্রজ্যা ॥

ক্ষীরস্য তু দয়িতত্বং যতোঽপি শান্তোপচারমাসাদ্য।
অঙ্গান্যানময়তি শনৈঃ প্রেম্নঃ শেষো জ্বরস্যেব ॥ ৬৯৪ ॥

নায়কের প্রতি দূতী : ক্ষীর জুড়াইলে তাহা প্রীতিকর হয়, অর্থাৎ যদিও ক্ষীর স্বভাবতই মধুর, তথাপি শান্ত-উপচার যোগে তাহা আরও আস্বাদ্য হয়। জ্বর ছাড়িয়া গেলে যেমন ধীরে ধীরে অঙ্গ নমিত হয় বা শিথিল হয়, প্রেমের শেষভাগও তেমনই অঙ্গকে নমিত করে অর্থাৎ মান-কোপ শান্ত হইলে মিলন ঘটে।

[ক্ষীর জুড়াইলে মধুর, জ্বরের শেষ আরামপ্রদ—তেমনই প্রীতিকর প্রেমের শেষভাগ। পাঠান্তর : 'ক্ষীণস্য দয়িতত্বনয়তাপিতমাসাদ্য শীতরহিতত্বম্']

ক্ষান্তমপসারিতো যচ্চরণাবুপধায় সুপ্ত এবাসি।
উদ্‌ঘাটয়সি কিমূরূ নিঃশ্বাসৈঃ পুলকয়ন্ উষ্ণৈঃ ॥ ৬৯৫ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা : আমি তোমাকে দূর করিয়া দিয়াছি। তবু যে তুমি আমার চরণদুইটিকে উপাধান করিয়া শুইয়া আছ—তাহাও সহ্য করিয়াছি। এখন আবার উষ্ণ নিশ্বাসে রোমাঞ্চ সৃষ্টি করিয়া উরু-বস্ত্র মোচন করিতেছ কেন ?

ক্ষুদ্রোদ্ভবস্য কটুতাং প্রকটয়তো যচ্ছতশ্চ মদমুচ্চৈঃ।
মধুনো লঘুপুরুষস্য চ গরিমা লঘিমা চ ভেদায় ॥ ৬৯৬ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : মাক্ষিক মধুর কটুতা ও তীব্র মাদকতা এবং লঘুচেতা ব্যক্তির রুক্ষতা ও গর্ব—উভয়েরই গৌরব ও লঘুতা—ভেদ সৃষ্টির কারণ।

[দুর্জনের দোষ তো বটেই, গুণও পরাপকারক। অতএব দুর্জন পরিত্যাজ্য]

॥ সমাপ্তি ব্রজ্যা ॥

পূর্বৈর্বিভিন্নবৃত্তাং গুণাঢ্য ভবভূতি বাণরঘুকারৈঃ।
বাগ্দেবীং ভজতো মম সন্তঃ পশ্যন্তু কো দোষঃ ॥ ৬৯৭ ॥

কবিকর্তৃক স্ব-কৃতির প্রশংসা: গুণাঢ্য, ভবভূতি, বাণ ও কালিদাস প্রভৃতি প্রাচীন কবিগণ, ভিন্নবৃত্তিধারিণী যে বাগ্দেবীকে ভজনা করিয়াছেন, আমিও সেই বাগ্দেবীকে ভজনা করিয়াছি। তাহাতে দোষ কি?—সহৃদয়গণ বিচার করুন। [এক বাগ্দেবী বহুজনের সেব্যা। তিনি বিভিন্ন কবির নিকট বিভিন্ন মূর্তিতে ধরা দেন। আচার্য গোবর্ধনও তদনুসারে বহুভোগ্যা বাগ্দেবীকে ভজনা করিয়াছেন। ইহা দোষাবহ নহে। অর্থাৎ কবি বলিতে চান, তিনিও গুণাঢ্য, ভবভূতি, বাণ, কালিদাসের মত বাক্‌পতি]

সৎপাত্রোপনয়োচিত সৎপ্রতিবিম্বাভিনব বস্তু।
কস্য ন জনয়তি হর্ষং সৎকাব্যং মধুরবচনঞ্চ ॥ ৬৯৮ ॥*

মধুর বচন ও সুকাব্য সকলেরই আনন্দ-বিধায়ক: সহৃদয়ের উপভোগ্য, সৎ-প্রতিবিম্বিত, অভিনব বস্তুসমন্বিত সৎকাব্য এবং মধুর বাক্য—কাহার না আহ্লাদজনক হয়? [কবির বক্তব্য এই যে, যে কাব্য সহৃদয়-হৃদয়ের আহ্লাদকর, যাহার আস্বাদ ব্রহ্মাস্বাদসহোদর এবং যাহার বস্তু অভিনব—তিনি সেইরূপ সুকাব্য রচনা করিয়াছেন]

একা ধ্বনিদ্বিতীয়া ত্রিভুবনসারা স্ফুটোক্তিচাতুর্যা।
পঞ্চেষুষট্‌পদহিতা ভূষা শ্রবণস্য সপ্তশতী ॥ ৬৯৯ ॥

সপ্তশতীর প্রশংসা: সপ্তশতী অর্থাৎ আর্যাসপ্তশতী—একা (দ্বিতীয়রহিতা), ধ্বনি ইহার সহায়ভূতা ('ধ্বনিদ্বিতীয়া'), ইহা ত্রিভুবনের সারভূতা এবং উক্তিচাতুর্যে সমুদ্ভাসিতা; ইহা প্রেম-ভ্রমর-গুঞ্জিতা ও সহৃদয়জনের শ্রুতিভূষা।

[অর্থাৎ ধ্বননে, বক্রোক্তিতে,প্রেম-কাব্যরূপে এবং শ্রুতি-মাধুর্যে আর্যাসপ্তশতী অদ্বিতীয়া। ইহা সংসারের সার]

কবিসমরসিংহনাদঃ স্বরানুবাদঃ সুধৈকসংবাদঃ।
বিদ্বদ্বিনোদকন্দঃ সন্দর্ভোঽয়ং ময়া সৃষ্টঃ ॥ ৭০০ ॥

---

*এই শ্লোকটির পরে সোমেশ্বর-সম্পাদিত সংস্করণে নিম্নোক্ত নূতন শ্লোকটি দৃষ্ট হয়:
সৎসূত্রসন্বিধানং সদলঙ্কারং সুবৃত্তমচ্ছিদ্রম্।
কো ধারয়তি ন কণ্ঠে সৎকাব্যং মাল্যমর্ঘঞ্চ ॥

স্বকৃত সন্দর্ভের প্রশংসা : আমি যে সন্দর্ভ রচনা করিলাম—ইহা কবি-সমরে সিংহনাদ তুল্য, ষড়্‌জাদি স্বরের মাধুর্যযুক্ত, প্রেমামৃত সংবাদে পূর্ণ এবং বিদ্বজ্জনের আনন্দ বিধায়ক। [কবিসমরসিংহনাদ—যুদ্ধকালে সিংহনাদ শ্রবণে প্রতিপক্ষ ভীত হয়, তদ্রূপ আর্যাসপ্তশতী সকল কবির দর্পহারী। সুধৈয়কসংবাদ—অদ্বিতীয় শৃঙ্গাররসাত্মক]

উদয়নবলভদ্রাভ্যাং সপ্তশতী শিষ্যসোদরাভ্যাং মে।
দ্যৌরিব রবিচন্দ্রাভ্যাং প্রকাশিতা নির্মলীকৃত্য ॥ ৭০১ ॥

সপ্তশতী রচনায় শিষ্য উদয়ন ও সহোদর বলভদ্রের ভূমিকা : আকাশ যেমন সূর্যচন্দ্রদ্বারা নির্মলীকৃত হইয়া উদ্ভাসিত হয়, তেমনই এই সপ্তশতী আমার শিষ্য উদয়ন এবং সহোদর বলভদ্র কর্তৃক বিশোধিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে।

হরিচরণাঞ্জলিমমলং কবিবর হর্ষায় বুদ্ধিমান্ সততম্।
অকৃতার্যাসপ্তশতীমেতাং গোবর্ধনাচার্যঃ ॥ ৭০২ ॥*

আর্যাসপ্তশতী ভগবচ্চরণের অঞ্জলিরূপে উৎসর্গীকৃত : বুদ্ধিমান্ গোবর্ধন আচার্য, হরিচরণের পবিত্র অঞ্জলিরূপে, শ্রেষ্ঠ কবিগণের নিরন্তর আনন্দ বিধানের উদ্দেশ্যে এই সপ্তশতী রচনা করিলেন।

॥ শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী-কৃত বঙ্গানুবাদ সহ
গোবর্ধনাচার্যবিরচিত আর্যাসপ্তশতী সমাপ্ত ॥

*সোমনাথ-সম্পাদিত ঢাকা সংস্করণে, কাব্যমালা বা মৈথিল-সংস্করণে ধৃত এই শেষ শ্লোকটি নাই। তৎপরিবর্তে আছে,

বিরচন বামনশীলাং বামন ইব কবিপদলিপ্সঃ।
অকৃতার্য্যাসপ্তশতীমেতাং গোবর্ধনাচার্যঃ॥

পরিশিষ্ট (ক)

॥ গ্রন্থপঞ্জী ॥

['আলোচনা ও বিচার' অংশে এই গ্রন্থগুলির প্রসঙ্গ ব্যবহৃত হইয়াছে। সঙ্গে গ্রন্থকর্তা, প্রকাশ-সংস্থা অথবা সম্পাদকের নামও প্রদত্ত হইল। পার্শ্ববর্তী সংখ্যা এই পুস্তকের পৃষ্ঠাঙ্কের সূচক]

অগ্নিপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৭৯

অথর্ববেদ, এস্ পাণ্ডুরঙ্গ সম্পাদিত—৭

অধ্যাত্ম রামায়ণ (বঙ্গবাসী)—৮১

অনাদিমঙ্গল : রামদাস আদক (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ্)—১২৪, ১২৮, ১৩১

অভয়ামঙ্গল : দ্বিজ রাম দেব, ডঃ আশুতোষ দাস সম্পাদিত—১১৬, ১২৬

অর্থশাস্ত্র : কৌটিল্য—৭৮

আর্যাসপ্তশতী (কাব্যমালা ১)—২, ৬৬

আর্যাসপ্তশতী (মৈথিল সংস্করণ)—২, ৬৬

আর্যাসপ্তশতী (ঢাকা-সংস্করণ)—৩০১-২

উজ্জ্বল নীলমণি (নবদ্বীপ সংস্করণ)—৩৯, ১১২

ঋগ্বেদসংহিতা, ম্যাক্স্মূলর সম্পাদিত—৭

কবিকঙ্কণ-চণ্ডী, কালকেতু উপাখ্যান (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়)—১১৫, ১২০

কর্মপ্রদীপ (এসিয়াটিক সোসাইটি)—৮৪

কাব্যজিজ্ঞাসা : অতুল গুপ্ত—৯২

কাব্যাদর্শ (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়)—৯২

কামসূত্র (ওরিয়েণ্টাল এজেন্সী)—২৭, ৩৩, ৩৯, ৪০, ৪৬, ৭৬, ৭৭, ১০০

কালিকাপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৬৬

কুট্টনীমতম্ (বসুমতী)—৩৩, ৪০, ৭৬

খিলহরিবংশ (বঙ্গবাসী)—৮৪, ৮৬, ৮৭

গাহা সতসঈ : হাল (গাথাসপ্তশতী, রাধাগোবিন্দ বসাক সম্পাদিত)—৯, ১৬, ১৭

গীতগোবিন্দ : জয়দেব (বসুমতী)—১, ২, ১০২

গীতা (উদ্বোধন)—৭৪

গৌড়ের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড : রজনীকান্ত চক্রবর্তী—২১, ৮১

চণ্ডীমঙ্গল, ধনপতি উপাখ্যান, ডঃ বিজনবিহারী ভট্টাচার্য সম্পাদিত—১২২, ১২৪-২৫, ১২৭

চর্যাগীতিকোষ (বিশ্বভারতী)—৮১, ১০৪-৫

চৈতন্য ভাগবত : বৃন্দাবন দাস (বসুমতী)—৬৬, ১০১, ১২১

দীঘনিকায়, ভিক্ষুশীলভদ্র অনূদিত—৭৮

ধর্মমঙ্গল : মানিক গাঙ্গুলী, ডঃ বিজিত দত্ত—১১৬

ধ্বন্যালোক (আনন্দবর্ধন) ও লোচন (অভিনব গুপ্ত), ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত ও কালীপদ ভট্টাচার্য অনূদিত—১১-১৩ ৪৭, ৮২

নাট্যশাস্ত্র : ভরত, মনোমোহন ঘোষ সম্পা.—৯৪

পদ্মপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৫৩

পদ্মাপুরাণ : নারায়ণ দেব, ডঃ তমোনাশ দাসগুপ্ত সম্পাদিত (কঃ বিঃ)—১২৫

পদ্মাপুরাণ : বিজয় গুপ্ত, বসন্ত কুমার ভট্টাচার্য সম্পাদিত—১১৯, ১২৫-২৬

প্রস্থানভেদ : মধুসূদন সরস্বতী (কঃ বিঃ)—৭৪, ৭৬, ৯১

প্রাচীন বাঙ্লা ও বাঙালী : ডঃ সুকুমার সেন (বিশ্বভারতী)—৬৪

বর্ণরত্নাকর : জ্যোতিরীশ্বর (এসিয়াটিক সোসাইটি)—৮৫

বাংলা মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস : ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য—১২০, ১২১

বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, দ্বিতীয় খণ্ড : ডঃ অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১১৭

বাঙালীর ইতিহাস : ডঃ নীহার রঞ্জন রায়—৫৬, ৫৮, ৬৪, ৭৯, ৯৭

বাঙ্গালার ইতিহাস, প্রথম ভাগ : রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—২১,৮১

বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড পূর্বার্ধ : ডঃ সুকুমার সেন—৮৫

বিষ্ণুপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৭২,৮৭

বৈষ্ণব মহাজন পদাবলী, ১ম, ২য়, ৩য় ও ৪র্থ খণ্ড (বসুমতী)—১০৮-১১৪

বৌদ্ধদের দেবদেবী : শ্রীবিনয়তোষ ভট্টাচার্য —৬৯

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ (বঙ্গবাসী)—৪৭, ৮৮-৯০

ভারতচন্দ্রের গ্রন্থাবলী (বসুমতী)—১১৫, ১১৭, ১২৮, ১২৯

মঙ্গলচণ্ডীর গীত : দ্বিজমাধব, সুধীভূষণ ভট্টাচার্য সম্পাদিত (কঃ বিঃ)—১২৮, ১২৯, ১৩১

মনসা বিজয় : বিপ্রদাস, ডঃ সুকুমার সেন (এসিয়াটিক সোসাইটি)—১২১, ১২৭

মহাভারত : হরিদাস সিদ্ধান্ত বাগীশ—৮, ৮১, ৮২, ৮৩

রামচরিত : সন্ধ্যাকর নন্দী, রাধাগোবিন্দ বসাক সম্পাদিত—৬০, ৮০

রামায়ণ, আর. নারায়ণ স্বামী আয়ার সম্পাদিত —৮০,৮১

রূপরামের ধর্মমঙ্গল, প্রথম খণ্ড (বর্ধমান সাহিত্য-সভা)—১২১,১২৩

শিবায়ন : রামকৃষ্ণ (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ) ১১৮, ১২৫,১২৭

শুক্ল যজুর্বেদ (চৌখাম্বা সংস্করণ)—৮

শ্রীধর্মমঙ্গল : ঘনরাম (বঙ্গবাসী)—১২০, ১২২, ১২৪, ১৩০

শ্রীমদ্ভাগবত (গীতাপ্রেস, গোরখপুর)—৮৫-৮৮

শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ : ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত —৮৮, ১০৭

সদুক্তি কর্ণামৃত : শ্রীধর দাস (কে. এল. শার্মা) —৩, ১৫, ৮৫, ৯৪, ১০৩

সাহিত্য-দর্পণ, জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত ১১, ১৫, ২০, ৩১, ৩৩, ৪১, ৪৬, ৯৩

সাংখ্য প্রবচন সূত্র (বসুমতী)—৭৪

সেকশুভোদয়া, ডঃ সুকুমার সেন সম্পাদিত (এসিয়াটিক সোসাইটি)—২, ৩

হারলতা : অনিরুদ্ধ (এসিয়াটিক সোসাইটি) —৮৪

Caste in India : J. H. Hutton—৫৯

Classical Sanskrit Literature : A. B. Keith—১৩২

History of Sanskrit Literature : S. N. Das Gupta & S. K. De—১৩২

Kirat-Jana-Kriti : Dr. Suniti Kumar Chatterjee—৬৩

Obscure Religious Cults : Dr. S. B. Das Gupta—৬৮

Sadhan Mala Vol I. Edited B. Bhattacharya—৬৯

Studies in Tantras, Part I : Dr. P. C. Bagchi—৬৭

The Cultural Heritage of India, Vol. I. (Ram Krishna Mission)—৬১

The History of Bengal, Edt. R. C. Majumder (D. U.)—৪৬, ৫০, ৬৮, ৬৯

The History of Philosophy, Eastern & Western Vol I (Govt. of India) —৬৫, ৭৪

Vernacular Manuscripts (Asiatic Society)—১১৯

পরিশিষ্ট (খ)

॥ বিষয়ানুক্রমিক শব্দসূচী ॥

[পার্শ্বস্থিত সংখ্যা আর্যার মূল শ্লোকসংখ্যার নির্দেশক। আ=আরম্ভ ব্রজ্যা

দেব-দেবতা :

অষ্টতনু (শিব)—আ. ২১
ঈশ—৪২৪ ; ঈশ্বর—১১৫
উমা—৩৯৯
কাম—আ. ২৯, ১৮২
কেশব—৮
কৈটভী—আ. ২২, ২৩, ২৫
গজবদন—আ. ২৮
গজানন—আ. ২০
গিরিশ—৪১৯, ৪৪১
গৌরী—আ. ৬, ৭, ৯, ২৩
চণ্ডী—আ. ১৮, ২১ ; ৫৭৮
চতুরানন—৬৮০
জনার্দন—আ. ১৭
তারা—২১
দুর্গাপত্রী—৩৪০
দ্রুহিণ—৬৮০
পদ্মনাভ—আ. ১৩
পার্বতী—৩১১
প্রজাপতি—৮
বাগ্দেবী—৬৭৮, ৬৯৭
বাণী—আ. ৩৭
বাহুলেয়—আ. ২০
বিধি—আ. ২৬
বিষ্ণু—১৭৮
ভারতী—আ. ৩১, ৩৬
মুরারি—আ. ১৪
রুদ্র—৫৮১
লক্ষ্মী—আ. ১২, ২২ ; ২৬২, ৫০৯, ৬৮৫
শঙ্কর—আ. ১৮ ; ৫৪২, ৫৭৮
শম্ভু—আ. ২, ৫, ৭, ১৯ ; ৬৯৩
শিব—আ. ৬, ৮
শ্রী—আ. ১০, ১১, ১৩, ২৪ ; ৮, ২১৯, ৫৬৩, ৬০৯
সরস্বতী—আ. ৩৪
হয়মূর্ধা—আ. ১৫
হর—আ. ৯, ২০ ; ১৪২
হরি—আ. ১৬, ২৫ ; ৭০২

পৌরাণিক নাম :

অনঙ্গ—৫৫
অন্ধক—৩৬২
অভিমন্যু—৩৪৮
অরিষ্ট—১৭৪
অর্জুন—৬৭৫
আখণ্ডল-ধনু—৪০০
উশনা—আ. ৩৮
একলব্য—৬৬৪
ঐরাবত—৬৭২
কপিলা—৩৩৩
করতোয়া—২২৪
কর্ণ—৮৬, ১৮১, ৬৭৫
কাকুৎস্থ—আ. ৫২
কালিন্দী—৩৯৮, ৪৫৬, ৫৭০
কালিয়—৩৯৮, ৫৭০
কাবেরী—৩
কিরীটী—২৩৪
কুসুমকেতু—৪৫৭
কুসুমেষু—৪৪৮
কৃষ্ণ—১২৯, ৪৮৮, ৫৩০, ৫৭৭
গঙ্গা—আ. ১০ ; ৩৪, ২০৪, ২৬৫
গরুড়—আ. ২৪
গাঙ্গেয়—৫৩৫
গিরি (হিমরাজ)—৪৪১
গুরু (বৃহস্পতি)—আ. ৩৮ ; ৬৪৪
গোদাবরী—৪২৯
গোপী—১০৪, ২৮৬, ৫৭৭
গোবর্ধন—৩৭৯
চক্রব্যূহ—৩৪৮
জাহ্নবী—৫৪২
ডাকিনী—১৪০
তুলসী—৪৩১
ত্রি-পুর—২৩ ;—পুর-রিপু ২৬৫ ;—বিক্রম—বিষ্টপ. আ. ৪৫ ;—মার্গগা—৪৫৫
নন্দ—৩১০
নর্মদা—৪৪০. ৪৫৫

নৃহরি—২৯৯
পারিজাত—১০৪
পার্থ—১৮১
পিতৃপ্রসূ (সন্ধ্যা)—৫০১
পৃথু—১১৭
প্রয়াগ—৫৪২
বল (বলরাম)—আ. ৫২
বলি—৮৬
বাণ—৪০৭
বামন—৬০
বিজয়া—আ. ৬
বিন্ধ্যাচল—৫৫৬, ৫৫৯
বৈরাটি—৩৫৮
বৈশ্রবণ—২৬২
ব্যঙ্গ (বিনতাপুত্র অরুণ)—৬৬৯
ভগীরথ—৩৪
ভাগীরথী—৩৯৯
ভৌম (মঙ্গল)—২৯৩
মদন—৯৮
মধুভিদ্—আ. ১২ ; মধুমথন—৪৩১, ৪৩৭
মনোভূ—আ. ১
মন্দর—১১৮, ১২৯
ময়পুর—৩৭২
মুরদ্বিট্—আ. ১১
মুরলা—১০৬
মেনা—৪৪১
মৈনাক—৬৮২
যমুনা—৪১১, ৪৬৩
যশোদা-তনয়—৩১০
রাধা—৪৩১, ৪৮৮, ৫০৮-৯, ৫৩০
রাধাচক্র—২৩৪
রাহু—১৪৫
শকট—১১৯
শক্রধ্বজ—২৬৯
শক্রায়ুধ—আ. ৩০
শনৈশ্চর—৪৪৫
শিখণ্ডী—আ. ৩৭ ; ৫৩৫ ; —নী. আ. ৩৭
শৈলকন্যা—আ. ১৯
শ্রীবৎস—আ. ১৪
ষন্মুখ—আ. ২৭
সদানীরা—২২৪
সৌরভেয়ী (সুরভী-কন্যা)—৩৩৩
স্মরারাতি—আ. ৩
হরচাপ—৬৪৩
হলধর—২৮৯
হিমবান্—৬৩৮

তরুলতা-ফুলফল :

অগুরু—১৩
অশ্বথ—৬৪১
আম্রাঙ্কুর—৯৪
ইক্ষু—১১০, ১৬১, ২১৫, ২৯৪
উৎপল—৫১১
এরণ্ড—১৪৯
ঔষধি—৬৩৮
কঙ্কেল্লি (অশোক)—২৫৬
কদলী—৫৫৩
করঞ্জ—৬৬৬
কলম (শস্য)—১৯২
কিতব (ধুতুরা)—১১৫
কুটজ—৫৪১
কুন্দ—৬৪৬
কুমুদ—২১২
কেতক—৫৩৩ ; কেতকী—৫৮২
কাঞ্চন কেতকী—১২৩
কোকনদ—১৯
গুঞ্জা—২০৮, ৬৪৯
চন্দন—৪৮৭
চূতবল্লী—৩০ ; চূতমুকুল—১৩৫ ; চূতাঙ্কুর—১৯০
জম্বু—৫৮০
তাম্বুল—২৮৭
তৃণ—৩০৩, ৬২১, ৬৬৮ ;—রাজ (তাল)—৫৬৭
দূর্বা—৬৩২
ধান্য—২৩৯
নলিনী—৫০৬, ৫২১, ৬৭৯
পঙ্কজ—৬৮৩ ; পঙ্কেরুহ—আ. ১৯
পনস—৬০০
পলাশ—৩০২
পিচুমন্দ (নিম্ব)—৩৪৯
পূগতরু—৯১
বংশ—৬৮, ৫০১, ৫৫৮
বকুল—২৯০, ৩৯৭
বট—৫ ১, ৫৪২
বনপ্রসূন—৫৩৭
বনস্পতিলতা—৪০
বহুবার—৫৪১
বিম্বকুসুম—১৪
বিসিনী (পদ্ম)—২৫৫

বেত্রলতা—৫৪৮
মল্লিকা—১৪৩
মাকন্দ (সহকার)—৩৪৯
রসাল—আ. ৪৯ ; ৫৪১
শণ—৪৭৬
শাল—৫৪১
শালি (ধান)—আ. ৪৬
শাল্মলি—৫৪১
শাখোটক (শ্যাওড়া)—৫৮৪
শুণ্ঠী—২৭১
শ্রীফল—৫৬৭
সপ্তচ্ছদ—৪৭৫
সরোজ—আ. ২৬
সহকার—৪৯৫
সিদ্ধৌষধবল্লী—৮৪
সিন্ধুবার—৫৪১
স্থল কমল—৬০৭
হরিদ্রা—৫৩৯
হরীতকী—১৭১

পশুপক্ষী :

অলি—১৮৪
ইন্দিন্দির (ভ্রমর)—৩৪৯
কপোত—৫৯৭
কমঠ—৯৪,১৩৯
করী—১৫ ; করিণী—২৪৭, ৬৫২ ; করেণু—১৫
কর্কট—৩২২
কাক—৩০৭, ৪৬৫, ৬২৭ ; তীর্থকাক—৬২৭
কাসর (মহিষ)—২৬২, ৫২১
কুরঙ্গ—১১২, ১৯২ ; কুরঙ্গী—৩০৯
কূর্ম—৬৫, ১১৩ ; কূর্মী—৫৪৩
কোকিল—আ. ৪৯
কোষকার (রেশমকীট)—৯
খঞ্জন—৭
গজ—২২৯, ৩৮৪
গন্ধসিন্ধুর (গন্ধগজ)—১৫
গো—৫৮, ১৫৮
গৃধ্র—৬৭০
চকোর—৪৮৩ ; চকোরী—৩৬৬
চাতক—৬৪
জম্বুক—২৭২
তরুহরিণ (বানর)—১০৯
তুরঙ্গ—আ. ১৫
দন্তী—১৫
দ্বিপ—৩৬ ; দ্বিরদ—২৩০
পিক—৬৩০
পোত্রী (বরাহ)—২৬১
ফণী—১৫৯, ৩৬৯
বক—৩ ; বকী—৫৯৯
বল্মীক—আ. ৩০
বানর—১৯৫
বিসকণ্ঠিকা (বক)—৬০৭
বৃক—৩৯৫
বৃষ—৫৫৭ ; বৃষভ—৩০২
ভুজঙ্গ—১৫৩, ১৫৯ ; ভুজঙ্গী—৬০৬
ভৃঙ্গ—১৫৫
ভেক—৪৫১
ভ্রমর—৪৩৪ ; ভ্রমরী—৪২১
মৎকুণ—১৫
মধুপ—৩৯৫, ৫০৬ ; মধুপী—১৪, ১১৫
মর্কট—৩২২
মশক—৫৯
মীন—৯৫
মৃগ—২৮৩
মৌকুলি (কাক)—৩৪৯
রোলম্ব (ভ্রমর)—আ. ২৮
লূতা—২১০, ৫০৪
শফর—৯৪ ; শফরী—২৬৭
শুক—২৮৫, ৫৭৩, ৫৮০, ৬৪৯
সারমেয়—১০০
হংস—১৩২
হরিণ—১৭ ; হরিণী—২৫১

কালচক্র ও ঋতু-বিচিত্রা :

অর্ক—২৯
অহঃ—২৮৫
ঊষা—১২১
ইন্দু—২৫৫, ৩৪১
করকা—৫৫২
ক্ষণদা—১৩৭, ৫৪৩
গন্ধবহ—২২৩
গ্রীষ্ম—২০০, ২৭৮
চপলা—৩৭০, ৩৭২
ছায়া—৭৫, ২৫৪, ২৫৮
জলধর—৫৫২
জ্যোৎস্না—১১৯, ২৫১
তপন—৬৬,—শিলা—২৬
তমঃ—২৭২, ২৮০, ৫৪৭

তরণি—৮৩
তারা—১৩৬, ৫৪৭
তিমির—২৭৪
তুষার—৬৫৬ :—দিবস—৬৫৬
তুহিন—১২৬, ৬৩২, ৬৫৪, ৬৭৩
ত্রিযামা—৩৬৬
দিবস—২৭৮ ; দিনমুখ—আ. ১১
দ্বিতীয়া—৬৮১
দ্বিতিথি—৫৮৯
দোষা—২৯৮
নক্ষত্র—৩৪১
নিদাঘ—১৯৩, ৩০৯, ৪৫০, ৬২৪
নিশি—২১৯, ৬৩৮ ; নিশীথ—১৯
নিশাপতি—৩৫২
পতঙ্গ (সূর্য)—৩৫৮
প্রতিপদ্—৬৮১
প্রদোষ—আ. ৩৯
প্রাতঃ—আ. ২, ১৮ ; সন্ধ্যা—৫২১
প্রাবৃট—২৫০, ৩৭০
ফাল্গুন—৩৫৮
বর্ষা—৪৯৮
বসুধাছায়া—৪
বাত—৯৯ ; বাত্যা—৬২১
বিদ্যুৎ—২০২, ৫৫২
বিষ্টি (নক্ষত্রযোগ বিঃ)—৩০১
বৃষ্টি—১৬৩, ৩০৭
মধু—২৫৯ ;—দিবস—৪৩৪
মধ্যাহ্ন—৫৯৪
রজনী—১৬৫, ৩০৫, ৩৪০
রবি—৬৬৮
রাকা—আ. ৩৯ ; ৩০১
শরৎ—২৩৭, ৩৬৬
শশগ্রহ—৬৪০ ; শশী—৬৬
শিশির—১১৬, ৩০৪, ৩০৮
শীত-দীধিতি (চন্দ্র)—১৩৬
শৈত্য—৫৩, ২০০
শ্বেতাংশু—৫৮২
সন্ধ্যা—৩১, ৩৯২ ;—রাগ—৩৯২
সিতাংশু—৬৬৮
সুধাংশু—৫ ; সুধাকর—১১৯

গৃহ-সমাজ-রাষ্ট্র :

অভুক্ত (অন্নহীন)—৪৬৩
ঈর্ষা—২৬৯
উরগগ্রাহী—১৮৭
কটক—৯৮
কলমগোপী—১০১, ৩৪৬
কুগ্রাম—৩৭১
কুলকামিনী—৬৭৮ ; কুলযুবতী—২৯৮
কুলাল—৩১৮, ৫৯২
কুসুমলাবী—৪৭৭
কোষ—৬০০
কৌলীন্য—১৯১
খল (ধান্যমর্দন স্থান)—৫৮, ৪৬৮
গেহিনী—১৯৯, ২০৯
গোপী—১০৪
গোষ্ঠ—১৪২
চক্রবর্তী—৪১৪, ৫৬৭
চক্রী—৫৯২
চত্বর—১৮৭
চিকিৎসক—১৩০
চৌর—১৩৩
জামাতা—৩৭৫
তন্তুবায়—৩১২
তুরী (তাঁতের মাকু)—৪৪৩
তুলা (মাপক যন্ত্র)—৫৪৫
তৈলকার—৫৯২
দম্পতী—৫২৮ ; দাম্পত্য—৩৩৪, ৩১৬
দাসী—আ. ৪৬
দ্বিজ—১৬২
দুর্গত—৩৯২ ;—গৃহিণী—২৯৬-৯৭, ৩০৪
দেবর—৩০২
দৌঃসাবিক—১৩৩
ধর্মঘট—৫৪৫
নৌ—২৪১, নৌকা—৪২২
পতি—৩৮, ৮৭ ;—শয়নবার—৪৬ ;—ব্রতা. ৬৩৪
পরিচারিকা—৬১
পর্ণশালা—৪৮৯
পল্লী—৪৬৮ ;—পতি—১৪০, ৪১৫, ৪৩৬
পার্থিব—১৬৪, ৫৯২
পিতা—৫২ ; পিতামহ—আ. ২
পুত্র—২৯৩
পুলিন্দ—২৮৩
প্রাগ্বংশ—৪৮৯
প্রপাপালী—১
প্রমাণপুরুষ—৫৮৪
প্রতিবেশী—৭৩ ; প্রতিবেশিনী—৭০

প্রাঙ্গণ—৩৯৪
প্রাচীর—৩৫৬
প্রাসাদ—৫৭
বল (সৈন্য)—৬৩১
বহিত্র—৯৯
বৃতি—৫৫৭ ;—বিবর—২৬৭
বৈদ্য—৬৪৭
ব্যাধ—১১২, ৫৪০ ; ব্যাধবধূ—১১২
ভিত্তি—২৬০
ভুজিষ্যা (দাসী)—২৫৭, ৬১১
ভৈক্ষভুক্—৪১৫
মন্ত্রী—৪১
মাতা—৩৮
মেঢ়ি—৫০, ২৬৯
রজকী—৪০২ ; রজক-গৃহিণী—৯০
রাজ্য—৯৮
শবর—২৬৪ ;—তরুণী—৪৪৬
শ্রেষ্ঠী—২৬৯, ৪০৫
শ্বপচ—৩০
শ্বশুর—৬৬৬ : শ্বশ্রূ—৩৭৫, ৬৮৯
সংক্রম—কাষ্ঠ—৩১৫ ;—দারু—১৩৫
সপ্তপদী—৬১৭ ; সপ্তমণ্ডলী—৬১৭
সু-বর্ণ (ব্রাহ্মণ)—৪১০
স্ত্রী—৮৭
হরিমুখ—৩৪৫
হর্ম্য—৫২৩
হালিক—নন্দিনী—৪২৩ ;—বধূ—১৪৯, ৩০২

ধর্ম, সাহিত্য ও সংস্কৃতি :

অক্ষ—৭৮, ১৫৭, ৬২৩ ;—দ্যূত—১৮৩
অদ্বয়োপনিষদ্—৫১
অপভ্রংশ ভাষা—২১৫, ৩৪২
আচার্য—৫৪৮
আর্যা—আ. ৫১ ;—সপ্তশতী—৭০২
উক্তি-চাতুর্য—৬৯৯
ঋষভ (স্বরবিশেষ)—১৪১
ঔষধি-মন্ত্র—৬০৬
কঠিনী (খড়ি)—৬৮৪
কবি—আ. ৫০
কম্বু—৫৯৭
কাণাদ—৫৫০
কাব্য—আ. ৪০, ৪৫ ;—বন্ধ—আ. ৪২
কালিদাস—আ. ৩৫
কাশ্মীরমালা—৬০৩
কৈতববিদ্—৬৮৪
ক্ষণিক (বাদ)—৪০৮
গণক—৫৮৪
গীর্বাণ পাষাণ—৩৮৬
গুণাঢ্য—আ. ৩৩ ; ৬৯৭
গুরু—৫৪৮
গূঢ়ার্থ—আ. ৪৪
গীত—১৭, ২১১, ২১৫
গ্রাম (স্বর গ্রাম)—৩২৩
ঘণ্টা—৬, ৩৩৩
চিত্রকর—৩৪৫
জবনী (যবনিকা)—৫৩৮
জিন-সিদ্ধান্ত—২১
ঢক্কা—২৪৭
তূলিকা—৩৪৫
দশাবতারবিদ্—৬০
দূতবিধি—৬২২
ধ্বনি—আ. ৪৮, ৬৯৯
নয়বল—৪১
নৃত্য—৩২৯, ৫৫৪
পটহ—১০১
পত্রাক্ষর—৫৪৭
পদরীতি—আ. ৫১
পাশক-সারী—১৫০ ;
পাষাণময়ী প্রতিমা—৪৩
প্রাকৃত (ভাষা)—আ. ৫২
বংশ—২১১ ; বংশী—৪৩৭
বর্ণক—১৮৯, ৩৪৫
বাণ (বাণভট্ট)—আ. ৩৭
বিপঞ্চী—আ. ১৫ ; ২১১
বীণা—৪৫৩
বৃত্ত (ছন্দবিশেষ)—৬১৮
বৃহৎ কথা—আ. ৩৪
বৌদ্ধ—৪০৮
ব্যাখ্যা—আ. ৫০
ব্যাস—আ. ৩১, ৩৩
ব্রহ্মানন্দ—৭০
ভবভূতি—আ. ৩৬ ; ৬৯৭
ভারত (মহাভারত)—আ. ৩১
ভাষ্য—আ. ৫০
ভৃগুপাত (তপস্যাবিশেষ)—৬০৮
মন্ত্র—৬০৬ ;—বিদ্
মল্লবিদ্যা—৩৪৩
মাঘস্নান—২৯

রঘুকার—৬৯৭
রাগোৎকর্ষ—৫৬৬
রামায়ণ—আ. ৩২, ৩৪
শালভঞ্জী—আ. ৫৪
শিষ্য—৭০১
শ্রুতি—২১
সংস্কৃত (ভাষা)—আ. ৫২
সন্দর্ভ—আ. ৪৪ ; ৭০০
সূক্তি—আ. ৪৭, ৪৯ ;
সূত্র—আ. ৫০
স্বরপারগ (সঙ্গীতজ্ঞ)—১৪১
স্মরফলক—১৮৯
হস্ততাল—১৫৫

আয়ুর্বেদ ও ধনুর্বেদ :

অসি—৩৮২ ;—পুত্রী—২৪২
অস্ত্র শস্ত্র—৩৪৩
ঔষধ—২৪০
করপত্র—২৬৮
করবাল—১৯০
কুঠার—২৬২
ক্ষুর—৯৭
গুটিকাধনু—১০৮
চাপ—৬৪৩
ছুরিকা—২৪৩
জ্যা-কার্মুক—৬৮
জ্বর—৬৭, ২৪০, ৫৭৭, ৬৯৪ ; পালিজ্বর—৪৬ ;
রজনিজ্বর—৩৫২ ; স্মরজ্বর—১৪৯
তিমির (চক্ষুরোগ)—১২
দুর্গ—৩৫৯
ধনু—৩৬৪
ধূলিপুটী—১৪৯
নলিকাবাণ—৪৩৭
নারাচ—২৩২
নিস্ত্রিংশ—২২৮
বিশিখ—৩৩৫
ব্যাধি—১৩০
ভল্ল—আ. ২১
যষ্টি—৮৫
রোগী—৪৯০
লেপ—৮৪
লোহকণ্টক—৪৩৪
শক্তি—১৮১, ৫৩৪, ৫৮৩
শতধৌত আজ্য—৭১
শব্দবেধী—১৫২
শর—৩২৪
শুক্তিশকল—২৭১
শ্লীপদ—৪৮৫
সন্নিপাতি—আ. ৪১
সূচী (সূঁই)—১১
স্বেদ—১৪৯
হৃদ্ভগ্নশ্বাস (হিক্কা)—১২৭

শৃঙ্গার সংবাদ :

অঙ্গরাগ—৩৬৭
অনুরাগ—২৩
অবধিদিন—১, ২৩৮, ৪৩২
অবহিথ—২৬৬
অভিযোগ—৩২৬ ; রতাভিযোগ—২৯৬
অভিসার—২৭৭ ; অভিসারিকা—আ. ৪৭
আলিঙ্গন—৩৩২ ; আশ্লেষ—২৭৭, ২৮৪
উৎকণ্ঠা—৩০৫, ৩৬৭
উদ্বর্তন—৬৬০
কঙ্কণ—২৪৬
কচগ্রহ—৩২৬ ; কেশগ্রহ—৮৭
কঞ্চুক—৩২৯, ৪১৪, ৫২২
কটাক্ষ—৩৫৫
কলাধর—৬৮১
কস্তূরী—৩২৩
কাকু—৫১৪, ৫২৭
কাঞ্চী—৮৫, ১৫৮ ;—গুণ—৩৬৯
কাণ্ডপট—৩৭, ৪১৩
কামিনী—আ. ২৯ ; ২০০, ৩১১
কিঙ্কিণী—৮৫
কুণ্ডল—১৭২, ২২৬
কুলটা—৪২৯, ৬৬৭
কেলি—আ. ২৪ ;—কলা. ৩৫৬ ;—কুতুক—৮৭ ;
—কৈতব—১২০ ;—তল্প.—৩৬৯ ;—নিলয়
—১৫০ ; —পণ—৭৮ ;—পাণ্ডিত্য—৩৮৩ ;
—বন—২০০—বেলা. আ. ৪৮ ; —সংগ্রাম
—৪৪৮
খল—৩১৩. ৪৬৫ , ৫৫১
গণিকা—২৯৮ ; গণাঙ্গনা—৬৭৮
গৃহিণী—২, ৪৩, ৫২, ৭৩, ১৫০, ২০৩
গেহিনী—১৯৯, ২০৯
গোত্রস্খলন—১৯১, ১৯৯
ঘটকুটী—৪৫৭
চণ্ডী (মানিনী নায়িকা)—২২২, ৬১৫

চুম্বন—৬২, ২৩০, ২৩২, ২৭৬
চেল—৬১৭ ; চোল—৪৩৪ ; নিচোল—১৫৬
জঘনাংশুক—৮৮, ৬২৪
জার—৮১, ১৯৭, ২০২
জ্যোৎস্নাভিসার—২৪৩
তাটঙ্ক—২৩৬
তিলক—৪৪২ ; কজ্জলতিলক—১৭২
ত্রিবলী—৩৬৩
দক্ষিণা (নায়িকা)—৮৩, ৫৯৮
দয়িত—২৭, ২২১, ৩২৬ ; দয়িতা—৬৩, ১৭০
দর্পশিলা—৫৬৪
দাম্পত্য—৩০৬, ৩৩৪
দুষ্ট— ;—দূতী—৫০১ ;—সখী—৩০১
দূতী—৪. ১৩৭, ১৮২, ২৮০
দেহলী—১৬
দোহদ—৯১, ৬১৫
নখরেখা—৫৫ ; নখাঙ্ক—২৯১ ; ৬১৩
নটী—৫৩৮
নবোঢ়া—১৫০, ২০৯, ৬২৫
নর্ম—১৩৭
নাগর—২০১, ৩২৩ ; নাগরাচার—১৪০
নায়ক—২৭৫ ; কু-নায়ক—৫০১
নিকুঞ্জ—৪৯৩
নিতম্ব—৫৫৬ ; নিতম্বিনী—৫৫৪
নিধিস্থান—৩৩৮
নিধুবন (সুরত)—৩৬৪, ৬৬৪ ;—পাণ্ডিত্য—৭৬
নিসৃষ্টার্থা (দূতীবিঃ)—১২৮
নূপুর—২১৪
নেপথ্য (সাজসজ্জা)—৩০৬
পতি—৮৭ ;—ব্রতা. ৬৩৪ ;—শয়নবার—৪৬
পত্রাক্ষর—৫৪৭
পত্রাবলী (পত্রলেখা)—৬১৩
পথিক—৫১, ১০১, ৩৭২-০৩ ;—বধূ—৪০০
পদ্মা (পদ্মিনী নায়িকা?)—২১৯
পদ প্রহার—১৮০
পরিণয়—৮১, ৪৪১
পরিশীলন—৬৪৫
পর্বদিবস—১৬১
পিশুন—৫৯, ৩৯৬
পুরুষায়িত—৮৫, ১২১, ৩৫৪, ৩৬৩
প্রণয়ী—৮, ১৭০
প্রথমাবিভূর্ত রাগ—৪৯৫
প্রবাসদিন—৫৭৬
প্রমত্তা—৪২৯
প্রসাদ—৩৮৩
প্রিয়—২৫, ৪২ ; প্রিয়া—৩৩৬
প্রেমা—২৭০, ৩১৭, ৬৪৪
প্রৌঢ়া—৭০
বরাকী—৬৭, ১৪৭
বহুবল্লভ—৪০৮ ; বহুবল্লভা—৪৪৩
বামনয়না—২০৩ ; বাম্য—৩১১
বার বনিতা—১৬০ ; বার—রামা. ৫৬
বালা—১৮, ১৩০, ২১৮
বাহুলতা—৩৪৭
বিট—২৬৩
বিদূষক—৩৩
বিদগ্ধ—৫০৬ ; বিদগ্ধা—৬৩৬
বিম্বাধর—৫৩৬
বিয়োগিনী—৫৯৬, ৩৪৭
বিরহ—১৭২, ২০৫, ২৯০
ব্রীড়া—৪২৮, ৫২৭
বেণী—৩৭৩ ;—বন্ধ. ৩৯
বেপথু—২৭৭
ভুজঙ্গ—১১৮, ৫৬২ ; ভুজঙ্গী—২২৩, ৪৪৬
মদন—১৭৬ ;—কলা. ৫১৩ ;—ধনু. ৫৮৩
মনসিজতন্ত্র—২৫৭
মান—২৮. ১০৫, ১১০, ৪২৬
মানবতী—৪০৯ ; মানিনী—২৭৩
মিথুন—৪৫০
মুক্তা—৪৩৫ ; মুক্তাদাম—১২১
মুষ্টিপাত—৩৩২
মৃগমদ—৪৫৬
মোহ—৪৩৯
রত-রীতি,—৫৪৮ ;—লীলা—৩৫
রাগ—১০, ৩৮১ ; রাগী—৪২৭ ; রাগিণী—৩৩২
রভস—৩৭৬
রতিকলহ—৪৮৯
রূঢ়প্রেম—৩৮৩
ললাটিকা—৫২৯
লীলাকমল—৩৫০ ; লীলা-বিহগ—২০১
শঠ—৩৯৩
শঙ্খ—২৬৮ ; শঙ্খময় বলয়—২৭৪
শপথ—২০, ৩৬০
শার্দূলনখর (বাঘনখ)—৫৬৫
শ্যামা (নায়িকা বিঃ)—৫৭৫, ৬৩২
সংবাহন—৬৪৮
সঙ্কেত—৪২১
সঙ্গম—৬৬১ ;—মঙ্গল—১০৬

সখী—২৬৬, ৬৩০ ; শয়নসখী—২২
সতী—৫৫৫ ; অসতী—১২, ৭৪
সপত্নী—২, ১৮, ২৫৬
সহজপ্রেম—৫৯৯
সুজন—৪০৭ ; দুর্জন—৬৭৭
সুরত—৩৬১, ৬২৯
স্তম্ভ—২৭৭
স্বয়ংবর—১৭৮
স্বেদ—২৮০
হট্টবিলাসিনী—৪৩৩
হার—১৩৫ ;—স্রজ—২৭৫

বিবিধ :

অপবারণ—২৫৬
অনিষ্পন্ন—৬৬৯
অন্তঃসলিলা—২২৭, ৫২৫
আরভটী—১৬
আলানস্তম্ভ—২৩০
উত্তংস—২৪৩
উল্কামুখ—২৭২
কপটপুরুষ—১৯২
কলমকুড়ব—১৩০
কুল্যা—আ. ৩২
ক্ষার—৬১৪ ; ক্ষীর—৫০৯
খণ্ড—৫১৮
গুড়—১২৪
গুণধবল—২৩৯
ঘটকর্পর—৩০
চিত্রধনু—৩০০
জাল্ম—২৩৯
জীবিতরক্ষা—৯৬
ঝঙ্কারী—৪৭৭
তিতউ—আ. ৪৩
তিল—আ. ২৮
তুষ—আ. ৪৬
দিশী—৪৩৯
দীপদশা—২৯৮
ধূমলতা—৫৭৫
নদীমাতৃক—৪০০
নেত্রত্রিভাগ—৩৩১
পট্টসূত্র—৫৮৯
পদবী—৩৮
পুটভেদন—৩৯৮
প্রত্যভিজ্ঞা—২৫১, ৫১৩
বড়িশ—৩২২, ৪০৬
বরাটিকা—৬২২
বলক্ষরেখা—২৬০
বিঘস—৩
ভ্রূলতিকা—১১০
মদনস্যন্দন—১৭৬
মধুসিন্ধু—২২৭
মন্দাক্ষা—৪৯৭
রত্নকণ্টক—১৮৯
রথ্যা—২৩৯
লম্বোদর—১৯৮
লোলা—৬০৯ ; লোলাক্ষী—৪৮১
শতধুত—৩৬৮
শতশিখরা—৩৮৯
শরাব—আ. ১৭ ; ১২৬
শঙ্কু—৬
শাণ—২৪২
সমেত—৫১৮
সহৃদয়—১৪৫
সানুমতী—২৪৯
স্তনন্ধয়—৬১
স্নেহভর—৪৪৯
হৃতকাশ্মীর—২৩০
হেমগুটিকা—৪১২